Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

aprilie 1968 ● anul III 28

apare lunar ● prețul 1 leu

● PRIMĂVARA STUDENȚEASCĂ
● VALIDITATE ȘI POEZIE
● FILME STUDENȚEȘTI
● RODIN VĂZUT DE RILKE

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

demos

Un soare, o cîmpie, un pămînt,
Pe oasele de aer doar cuvinte,
Anteu în matca lui înmărmurit
Cu fruntea sub armoniile sfinte.

Fugind din vis spre pasărea tăcerii
Și toga luptei bîntuind prin veac,
Răscrucea sîngelui stă nemurire
Legată-n căpitanii de olac.

Dorul se duce-n cintece păgîne,
Iar gloria în steag cu cap de lup
Cînd prin puterea ta primim un
nume,
Prin carnea numelui primim un
trup.

la un semn

Motto : „La un semn deschisă-i calea (Scrisoarea a III-a).

La un semn deschisă-i calea
Și trăiam adevărat
Ca din aerul de vulturi
Așternut pe brad carpat.

La un semn gîndim izvoare
Pînă-n boabele de aur,
Jurămînt pe-o lance dacă,
Cu simbol de veșnic faur.

La un semn oprim minunea
În statuile de lut,
Sfînt numindu-ne eroii
Pentru drumuri, început.

La un semn mutat din suflet
În istorie, solemn,
Treceam văile luminii
Prin lumină. La un semn...

legendă euxină

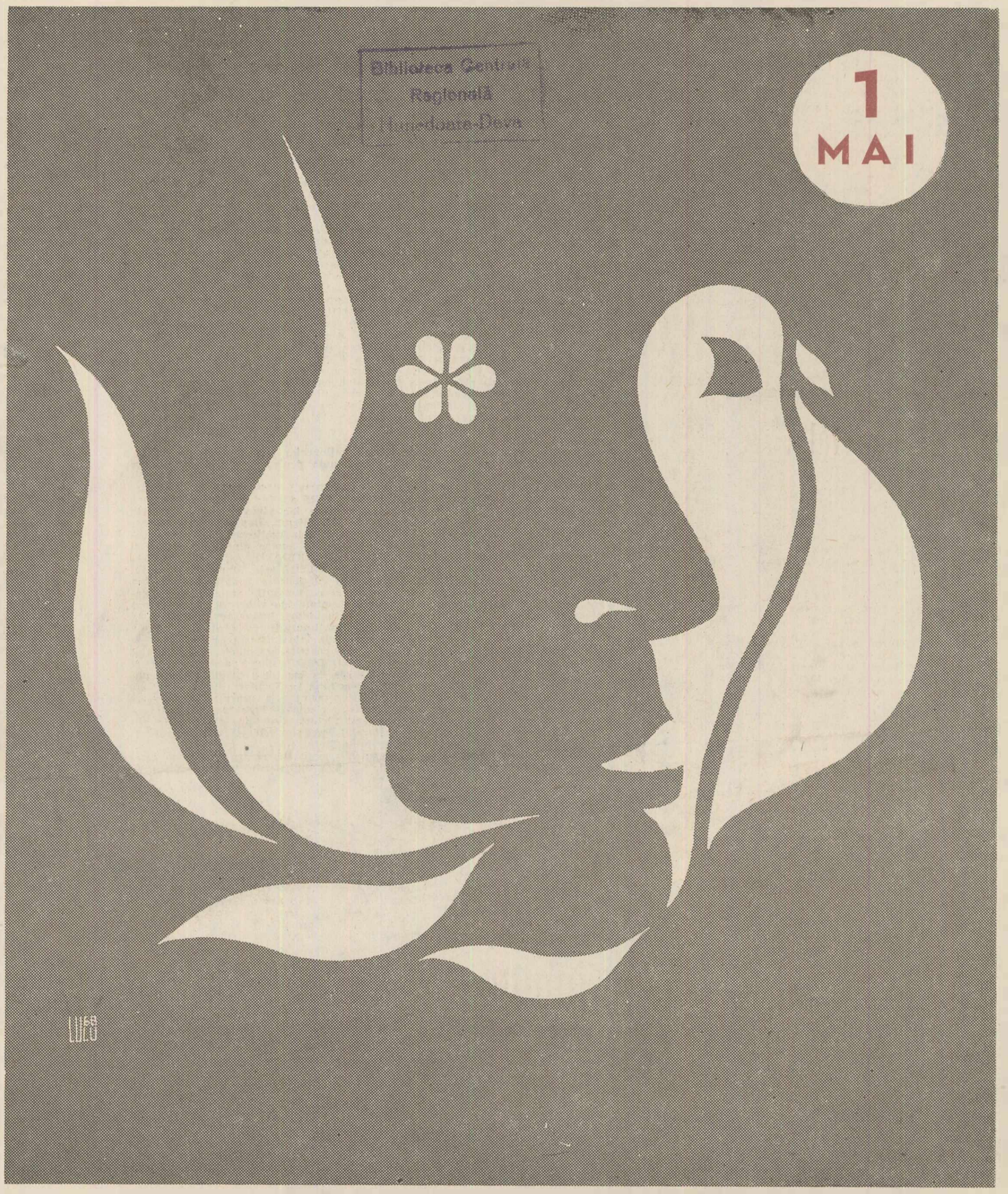
Mare sarmată
Petrecută în numele nostru
Trăgîndu-și peștii albaștri
Spre negura Pontului...

Apoi oamenii munților,
Zidiți peste goluri de apă,
Și vînturi torențiale
Îngenuncheate cu moarte,
Imnuri de zi și lumină
Pentru că-n cumpăna luminii
sîntem
Veșnică Țară la hotar de mare
Mai veche decît jalea ta, Ovidiu...

POLIXENIA VENȚEL

pentru

Apa se întoarce în sînge
pentru pămînt
sîngele se întoarce în apă și
în prunci
pentru viață
pămîntul se întoarce în arbori,
și în trupurile noastre
focul se întoarce în arme
pentru marmoră, culoare
și libertate.



desen de ION DOGAR – MARINESCU

ANCHETA NOASTRĂ

EPIC ȘI SOCIAL

Din dorința de a aduce o modestă contribuție la elucidarea unora dintre aspectele teoretice pe care le ridică evoluția actuală a prozei noastre, aflată într-o fază de căutări fructuoase, dar și, uneori, de exersări sterile, ne propunem să incităm pe cititorii și colaboratorii noștri la o dezbatere largă în jurul acestor probleme. Redacția sugerează cîteva teme de discuție care vor să orienteze și nu să restrîngă aria referințelor.

● După experiența Proust, Joyce, Kafka mai este epicul un element constitutiv al prozei ?

● Analiza „profunzimilor", investigația stărilor onirice, deschiderea spre simbol sau mit, cultivarea candorii, umorul tragic al absurdului, — am numit cîteva tendințe recunoscute ale prozei moderne — presupun cu necesitate evaziunea din social ?

● Ce înseamnă inspirație socială în momentul istoric și artistic pe care îl trăim ?

● Ce tendințe observați, încurajați sau respingeți în proza românească contemporană, în deosebi în cea tînără ?

Așteptăm o discuție la obiect, punînd la contribuție autori străini, dar și, mai ales, opere și autori din literatura noastră actuală.

„Laudă Patriei"

concurs de poezie al revistei „AMFITEATRU"

În întîmpinarea celei de-a XXIV-a aniversări a Eliberării țării noastre, revista „Amfiteatru" inițiază în rîndurile studenților concursul de poezie „Laudă Patriei".

Redacția va premia și publica cele mai bune versuri închinate realităților contemporane ale României, vitejiei înaintașilor, aspirațiilor și împlinirilor poporului nostru.

Se vor acorda următoarele premii :

premiul I	3000 lei
premiul II	2000 lei
premiul III	1000 lei
3 mențiuni a	500 lei

Manuscrisele vor fi trimise redacției pînă la 15 iulie a.c.

verificarea talentului

Trăim într-un veac nespus de frămîntat, cu enorme aglomerări de fapte istorice de majoră semnificație, cu o diversitate nemaiîntîlnită de transformări profunde pe liniile de forță ale progresului. Absolut fără precedent este nu numai amploarea mișcărilor contemporane spre eliberarea politică și socială a popoarelor, ci și — intim legată de ea — noua dimensionare a conștiinței individului antrenat în acest torent ireversibil. Marile mutații săvîrșite cu ritmuri vii, deseori uluitoare, în lume și în om, interacțiunea dintre evenimente și gîndire, marca tot mai puternică imprimată destinului de către o participare conștientă la cursul istoriei, iată pasionanta tramă a spectacolului care are loc pe scena universală în ultima treime a secolului XX.

Interpret el însuși, cel puțin în aceeași măsură în care este martor și cronicar, tînărul scriitor ia parte, în aceste multiple ipoteze, la desfășurarea actelor timpului său. Pentru el, a se situa în inima evenimentelor, în centrul curentului principal, este o problemă vitală ca artist și cetățean. Scrisul său nu poate avea ecou în conștiința contemporanilor decît dacă surprinde, cu acuitate și pasiune, dinamica acestei conștiințe. Certificarea publică a propriei sensibilități cunoaște, evident, o infinitate de căi și modalități de acces, corespunzătoare infinității de valori și personalități originale intrate în competiție, individualității viziunilor artistice respective. Nu este însă mai puțin adevărat că proba decisivă de verificare a talentului rezidă în confruntarea operei cu realitatea, în tot ce reprezintă aceasta fundamental, ca adevăr, ca orientare, ca semnificație, ca mesaj. Departe de a fi o descoperire recentă, această verificare se constituie cronologic, prin etape succesive, în însăși istoria literaturii. Fiecare generație de scriitori și-a înscris cu litere de aur numele în posteritate prin aceea că i-a transmis acesteia un document artistic vibrant, plin de forța autenticității și fervoarea participării afective, închinat mișcărilor și ideilor de cea mai mare însemnătate pentru timpul respectiv. Clasicii literaturii române au unit într-o sinteză superioară scrupulul cronicarului, atent la exactitatea mărturiei depuse, cu entuziasmul militantului, înflăcărat luptător al unei cauze generoase ; de aceea cuvîntul rămas de la ei are acea monumentalitate caldă, cu totul aparte, ca un bloc de marmoră prin vinele căruia ar circula sîngele...

De n-ar fi decît pentru a duce mai departe această ștafetă a torței — și încă ar exista o rațiune suficientă pentru ca noi, tinerii de azi, să consacrăm cele mai puternice accente ale inspirației întru nemurirea evului în care le e dat inimilor noastre să bată ! Dar cum este, acesta, un ev eroic, neasemuit de bogat în frumuseți dramatice, în lupte și eliberări prometeice, datoria noastră morală față de ctitorii și înaintașii literaturii române se confundă în chip fericit cu slujirea devotată a poporului, cu oglindirea dreaptă a muncii, strădaniilor, jertfelor și izbînzilor lui în anii construirii societății socialiste în România.

Efervescența creatoare a devenit în acești ani climatul obișnuit al dezvoltării în toate ramurile economiei și culturii noastre servite de oameni cu o competență profesională tot mai înaltă și cu o conștiință ce mută mereu mai departe propriile borne. Conflictele dintre nou și vechi, manifestări ale legilor obiective proprii oricărui organism social viu, solicită afirmarea tot mai susținută a opiniei publice de partea a ceea ce este realmente îndrăzneț, valoros, util, eficace, împotriva închistării, inerției, formalismului rutinier. Chemați să-și sporească răspunderea față de cauza comună muncitorii, țăranii, intelectualii, toate categoriile de cetățeni participă tot mai activ la dezbaterea unor probleme cruciale privind bunul mers al societății noastre, aduc gîndirea și experiența social-politică a maselor la elaborarea și adoptarea celor mai bune soluții pentru nenumăratele probleme ridicate de viață. •

Nimeni nu are, astăzi, pretenția absurdă de a întocmi liste „tematice" pe care să le ofere scriitorului spre alegere, după modelul listei de meniuri oferită de ospătar consumatorului. O astfel de practică aparține unei epoci definitiv revolute. Scriitorul, inclusiv cel din cea mai tînără generație, este considerat ab initio, legat prin fibre intime de realitățile care l-au produs ca existență și conștiință socială; așadar la curent cu ceea ce frămîntă lumea noastră nu printr-o informare rece, exterior-abstractă, ci datorită unei participări efective, concrete și pasionate la întregul proces de continuă înnoire a societății românești contemporane. Scrisul său — în același timp mărturie obiectivă și profesiune de credință — va tinde necontenit să fie o contribuție estetică de prim plan la cunoașterea acestei epoci excepționale, cînd capacitățile creatoare ale poporului se afirmă plenar, unite în jurul flamurii de luptă a Partidului Comunist Român. Avem convingerea că forța de atracție exercitată de zonele realității cu cea mai mare densitate de fapte semnificative și idei majore se va manifesta cu tot mai multă evidență în poezia, proza și dramaturgia tinerilor scriitori.

Inspirîndu-se din acest nou climat filozofic și social — **spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea la Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici** — arta țării noastre poate aduce în concertul internațional o bogată și valoroasă contribuție originală. Societatea noastră socialistă oferă un teren nelimitat de manifestare a forței de creație, a talentului și ingeniozității artiștilor. Marile transformări revoluționare care au schimbat din temelii structura și înfățișarea societății, suflul înnoitor care a cuprins toate compartimentele vieții, deplasările adînci care au loc în etica socială, în viața spirituală a omului, oferă artiștilor teme și subiecte de o mare generozitate și forță emoțională, pot germina creații de mare valoare și durabilitate, în toate genurile artei.

Ceea ce, dată fiind complexitatea momentului actual, presupune un serios efort de adîncire. Dar s-a spus cu multă dreptate că tinerețea nu este o scuză ci o obligație suplimentară, și anume cea mai frumoasă dintre toate.

îmi scrie un student din paris

Am cunoscut un tînăr în sensul cel mai frumos al acestui cuvînt. Are prenumele franţuzesc : Dominique, — numele românesc Stoenesco, şi un suflet latin visător, candid şi sincer pînă la străvezime.

Dominique, studiază limba română la Institutul de limbi orientale.

Despre călătoria lui în România şi despre căldura dragostei pentru patria noastră vorbesc aceste fragmente dintr-o scrisoare pe care mi-a trimis-o recent :

„Dragă domnule Andriţoiu. De cînd m-am întors din România şi de cînd nu mai am nici un contact cu românii un fel de nelinişte şi de absenţă simt domnind în preajmă-mi. Am necontenit impresia că am uitat ceva de preţ acolo prin Moldova sau Transilvania... Dar România îmi vorbeşte : zilnic primesc cîte o scrisoare sau două. Parcurgînd aceste scrisori, aceste ilustrate, eu mă simt prezent încă în România... Munca mea la Şcoala de limbi orientale a reînceput întru totul. În acest an, ca o ridicare a cortinei, noi am realizat o frumoasă expoziţie şi o palpitantă descriere a călătoriei noastre în România. Colegul meu şi eu, am proiectat o seamă de diapozitive în culori (Carpaţii, Mînăstirile, Litoralul, Delta, Bucureştii, Banatul, împrejurimile Sibiului etc.). Cu ajutorul unei mari hărţi în relief, a României, noi am descris de asemenea, călătoria noastră de zi cu zi.

Am arătat, de asemenea, costume naţionale, ceramică, furci de lemn, covoare de pînză topită, ii, cărţi etc. Publicul se simţea fericit. Şi eu am văzut în ochii unora că România i-a cucerit. Pentru a încheia această „zi românească“ noi i-am servit cu ţuică şi cu felii de salam de Sibiu.

În timpul expunerilor noastre, noi ne-am străduit să fim obiectivi şi rezonabili, fără să dorim să facem propagandă zgomotoasă. Credeţi-mă, domnule Andriţoiu, printre noi există deja un grup foarte decis să cunoască, să facă cunoscută şi să iubească România. Încă de pe acum noi am început să discutăm şi să facem proiecte pentru viitoarea noastră călătorie din 1968.

Am o noutate. Sîmbăta trecută am celebrat sărbătorirea Şcolii de limbi orientale. Eu şi alţi doi colegi de-ai mei ne-am îmbrăcat în costume româneşti (două de pe la Sibiu şi unul oltenesc). Am avut un succes tunător. Ansamblul nostru românesc a primit, la încheiere, premiul onorofic. Am să vă trimit, în curînd, cîteva fotografii ale acestui „carnaval oriental“.

Şi aşa mai departe. Întreaga scrisoare este străbătută de sincere sentimente pentru patria noastră, — sentimente pentru care îi mulţumesc din inimă lui Dominique Stoenesco, în numele meu şi-al concetăţenilor mei.

AL. ANDRIŢOIU

Primăvara studenţească şi Festivalul artei studenţeşti

PREMIILE LITERARE ACORDATE ÎN CADRUL FESTIVALULUI DE ARTĂ „PRIMĂVARA STUDENŢEASCĂ“ DE LA CLUJ

POEZIE

Premiul I, **Dinu Flămîndă.**
Premiul II, **Diaconu Nicolae, Iustin Moraru.**
Premiul III, **Sorbotea Aurel.**

Menţiuni
Udrea Cornel, Mircea Ioan, Groscovoz A., Vidrighiu Ioan.

PROZĂ

Premiul I, cu distincţie, **Uricaru Eugen.**
Premiul II, **Sălăjan Vasile.**
Premiul III, **Barna Andrei.**

TEATRU
Menţiune, **N. Ghiţulescu**

FESTIVALUL ARTEI STUDENŢEŞTI CLUJ 1968

PREMII

Premiul II, **pentru spectacolul „Norii“ — Universitatea Cluj şi „Cadenţe“ (Institutul de Arhitectură Bucureşti).**

Premiul special al juriului, **pentru cea mai bună selecţie :** piesele „Insula“ şi „Dacă vine războiul“ **Centrul universitar Timişoara.**

Premiul III, **pentru spectacolele : „Doamna Kornyo şi cei doi prăpădiţi“ (prezentat în limba maghiară de Universitatea Cluj). „Avram Iancu“ — Centrul universitar Craiova şi „Picnic pe cîmpul de luptă“ —, Centrul universitar Baia Mare.**

Diploma pentru regie, **Constantin Dinulescu, Centrul universitar Iaşi.**

Premiul pentru interpretare feminină : **Premiul I : Liliana Dumitrescu, Centrul universitar Bucureşti.**

Premiul II : **Mariana Păzitoru, Centrul universitar Timişoara.**
Premiul III : **Liuba Stanimirovici, Centrul universitar Timişoara.**

Menţiuni : **Violeta Sloneanu, Centrul universitar Galaţi ; Cornelia Blos, Centrul universitar Cluj.**

Premiul pentru interpretare masculină :
Premiul I, **nu s-a acordat.**
Premiul II, **Radu Ciprian Pop, Centrul universitar Baia Mare.**
Premiul III, **Molnar Lazos, Centrul universitar Cluj şi Barbu Nicolae, Centrul universitar Craiova.**

Menţiuni
Ion Serbină, Centrul universitar Iaşi şi Coca Constantin, Centrul universitar Bucureşti.

PREMIILE FESTIVALULUI CINECLUBURILOR STUDENŢEŞTI

Un juriu prezidat de regizorul Ion Popescu-Gopo, vicepreşedintele asociaţiei cineaştilor, a acordat următoarele premii :

Premiul Cinecub '68 pentru cel mai bun film al festivalului : **Filmul „Cărările apelor“, realizat de cineclubul studenţesc „Gaudeamus“ din Timişoara ;**

Premiul special al juriului : **Filmul „Legendă“ realizat de cineclubul studenţesc „Gaudeamus“ din Timişoara.**

Premiul pentru cel mai bun film de animaţie, **Filmul „Compoziţie în timp“ realizat de cineclubul studenţesc din centrul universitar Cluj ;**

Premiul pentru cea mai bună regie : **Gelu Mureşan din centrul universitar Timişoara, pentru filmele „Sacrificiul“, „Postumă“ şi „Căderea“.**

Premiul pentru cea mai bună imagine : **Mihai Mandrea din centrul universitar Cluj, pentru filmul „Iris“.**

Juriul a apreciat interpretarea rolurilor din filmul „Petrică şi Virgil“ al cineclubului studenţesc din Iaşi şi a acordat o menţiune interpreţilor.

Premiul Asociaţiei cineaştilor : **Filmul „Relaţii simple“, realizat de cineclubul studenţesc al centrului universitar Bucureşti.**

Premiul criticii : **Filmul „Postumă“ realizat de Gelu Mureşan de la cineclubul „Gaudeamus“ din centrul universitar Timişoara.**

VIETNAM: intelectualii pro-pace!

Niciodată o sfidare n-a fost mai enormă decît aceea pe care de ani de zile imperialismul american, în rolul ingrat şi dispreţuit de jandarm al reacţiunii mondiale, o lansează la adresa întregii omeniri iubitoare de pace prin barbarul război de agresiune purtat de S.U.A. împotriva poporului vietnamez. În acelaşi timp niciodată opinia publică de pretutindeni n-a mai cunoscut o asemenea impresionantă unitate şi forţă ca acelea închegate în protestul hotărît al umanităţii împotriva acestui război. Pe toate meridianele, popoarele îşi afirmă cu energie solidaritatea cu eroicul popor vietnamez ; sprijinul material şi moral acordat acelora ce luptă pentru eliberarea definitivă a patriei reprezintă una dintre realităţile cele mai pline de nobile semnificaţii ale timpului nostru.

Intelectualii, personalităţi prestigioase din toate domeniile ştiinţei, artei şi culturii s-au alăturat de la început acestor manifestări internaţionale. Cuvîntul lor ferm şi pasionat a făcut să răsune în întreaga lume glasul conştiinţei contemporane. Spicuim cîteva dintre ultimele manifestări la care prezenţa intelectualilor, ale căror nume reprezintă mîndria popoarelor lor, a dat un sens major demonstraţiilor de masă cerînd imediata încetare a agresiunii americane în Vietnam.

La Paris, un miting la care au participat 5 000 de persoane a avut în prezidiu alături de reprezentantul Republicii Democrate Vietnam, Mai Van Bo, pe JEAN PAUL SARTRE, LOUIS ARAGON, ELSA TRIOLET, SIMONE DE BEAUVOIR, ALFRED KASTLER (premiul Nobel de fizică), prof. LAURENT SCHWARTZ. Opt mii de intelectuali francezi au semnat, în primele zile ale lunii martie, apelul intelectualilor pentru Vietnam, printre semnatari numărîndu-se, în afară de cei mai sus pomeniţi, VERCORS, MICHEL DROIT, JOLIOT-LANGEVIN, MICHEL PICCOLI.

La Londra, printre demonstranţii care, întruniţi într-un miting în Trafalgar Square, îşi manifestau adeziunea la cauza dreaptă a poporului vietnamez, s-a aflat populara actriţă VANESSA REDGRAVE. Tot în capitala Marii Britanii a apărut o voluminoasă lucrare consacrată problemei vietnameze : peste 250 de oameni de artă, scriitori, critici, istorici îşi spun opiniile în legătură cu acest război. Adevărate rechizitorii împotriva agresiunii semnează IRIS MURDOCH, ARNOLD WESKER, NANCY MITFORD, GRAHAM GREENE (concluzia acestuia din urmă : „După părerea mea conflictul vietnamez nu poate fi rezolvat decît prin retragerea completă a trupelor americane“). Poetul renaşterii scoţiene HUGH MC DIARMID („S.U.A. şi-au înstrăinat oamenii cinstiţi prin folosirea napalmului, bombelor cu bile, ipocriziei“). Printre semnatarii din afara insulelor britanice, americanii NELSON ALDREN, ARTHUR MILLER, NORMAN MAILER, IRVIN SHAW, JAMES PURDY se dovedesc adevăraţi reprezentanţi ai conştiinţei Americii, de partea păcii, echităţii şi dreptului popoarelor de a-şi alege singure soarta. Celebrul dramaturg american ARTHUR MILLER a declarat, în cadrul unui miting din oraşul New Haven (Connecticut) : „Războiul din Vietnam este un cancer care macină demnitatea exigenţei noastre şi umple de amărăciune o întreagă generaţie a tineretului american într-un grad necunoscut niciodată în trecut“. La rîndul său binecunoscutul pediatru american BENJAMIN SPOCKE, tradus în faţa instanţei împreună cu alţi patru intelectuali pentru „incitarea tineretului la refuzul de a se înrola“, a declarat : „Războiul din Vietnam e opus intereselor S.U.A. şi cei ce se pronunţă împotriva acestui război sînt patrioţi“.

Cu deosebită putere se afirmă diversitatea mijloacelor prin care, de la un capăt la celălalt al lumii, intelectualii se pronunţă pentru încetarea imediată a agresiunii împotriva eroicului popor vietnamez.

A doua sesiune a tribunalului internaţional Russell desfăşurată la Roskilde, lîngă Copenhaga, sub preşedenţia lui J. P. SARTRE a adus mărturii zdrobitoare pentru condamnarea morală a agresorilor care se fac vinovaţi, după expresia filozofului francez, pentru „intenţia de genocid“. Filmul „Departe de Vietnam“, cu un material documentar filmat în 40 de ţări şi la realizarea căruia a participat o echipă de străluciţi cineaşti reunind numele unor glorii ale ecranului contemporan ca ALAIN RESNAIS, JEAN LUC GODARD, AGNES VARDA, CLAUDE LELOUCH, JORIS IVENS, WILLIAM KLEIN este, după expresia lui Alain Resnais, „un uriaş strigăt de indignare şi acuzare împotriva uneia din cele mai mari crime ale istoriei“. De remarcat că fondurile obţinute prin difuzarea mondială a acestui film vor fi remise frontului de eliberare naţională din Vietnamul de Sud. În Italia, tradiţia şi actualitatea luptei revoluţionare au găsit o altă modalitate de manifestare a spiritului de solidaritate cu lupta Vietnamului. Un disc avînd imprimat pe una din feţe faimosul „Bella ceao“ — flamură sonoră a rezistenţei italiene — iar pe cealaltă o melodie antirăzboinică de azi, a cunoscut o intensă difuzare. DANILO DOLCI, bine cunoscut scriitor şi militant pentru pace a iniţiat un marş de 800 de km, de-a lungul întregii peninsule, în favoarea încetării agresiunii americane în Vietnam. În R.F. a Germaniei, „Campania pentru democraţie şi dezarmare“ a organizat numeroase mitinguri cu participare de masă. O declaraţie făcută la Frankfurt am Main, — „Pacea în Vietnam nu poate însemna decît victoria Frontului naţional de eliberare şi a revoluţiei“ — aparţine pastorului MARTIN NIEMOELLER, preşedintele Comitetului Mondial al bisericilor protestante...

Reunind asemenea nume şi valori, campania mondială pentru încetarea agresiunii în Vietnam se înscrie în istorie ca una dintre cele mai semnificative pagini ale umanităţii conştiente de sine.

ŞT. I



Şase din cei şapte premiaţi ai revistei noastre, după festivitate.

Cronica junimii

Duminică, 24 martie, au citit poezii Ion Maria Ţicoi şi Marin Tarangul. Comentariile nu au lipsit nici de data aceasta, printre protagoniştii discuţiei fiind George Munteanu, Adrian Păunescu, Dan Cristea, Victor Ivanovici, Sitcai Nicolae şi Ştefan Nicolae. În continuare au citit proză Mihaela Ciobanu şi Dumitru Dinulescu. Mihaela Ciobanu a avut „un debut promiţător, trebuind de acum încolo să persiste în a-şi descoperi şi delimita exact un drum numai al ei“ (Adrian Păunescu), iar Dumitru Dinulescu a reafirmat un talent deja concretizat la primul său volum „Robert Calul“ (Ion Băieşu).

Duminică 31 martie au citit poeţii Ion Nicolescu, Mihai Bărbulescu şi Nicolae Gh. Lupu.

Discuţiile s-au înscris într-un efort de delimitare a fiecăruia de celălalt, subliniindu-le un talent incontestabil.

Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru“ au fost date duminică, 7 aprilie. Şi cuvintele de întîmpinare cu flori ale lui Ion Băieşu, Gabriel Dimisianu, Romul Munteanu şi Adrian Păunescu au fost la fel de emoţionate ca şi cei cărora li se adresau.

Duminică 14 aprilie, din pricina unor atlanţi din „Atlantida“ (cenaclu al casei de cultură a studenţilor) care n-au ştiut exact pe ce lume sînt, junimiştii nu şi-au putut ţine obişnuita şedinţă de lucru.

IULIAN NEACŞU

opţiunile studenţilor vest-europeni

Se poate spune că Europa de azi este confruntată cu un fenomen care, înainte, nici pe departe nu avea aceeaşi amploare : participarea activă a tinerilor la viaţa politică. Ceea ce i-a făcut pe unii să afirme că „tineretul european explodează de acţiune“ ; iar pe alţii — cu o ironie cam greoaie, dar exprimînd acelaşi adevăr — că „niciodată din 1212, cînd a fost pornită cruciada copiilor, tineretul n-a fost mai activ“.

De multe ori e vorba de revoltă, sau protest. Motivele sînt diferite. La fel şi modalităţile : de la simpla frondă din universităţi, de la o diversă gamă de acţiuni pe care le-am putea numi avatarurile moderne ale persiflajului şi glumei lui Gavroche, pînă la marile demonstraţii publice, conduse de organizaţii de tineret, autonome sau sub egida formaţiunilor politice de stînga.

Sintetizînd orientarea politică a tineretului vest-european, majoritatea observatorilor au ajuns la concluzia că acesta înclină spre stînga. În Germania federală, de pildă, apariţia unor grupări de stînga ale tineretului (ca „Liga studenţilor socialişti“), întărirea continuă a organizaţiilor de tineret ale Partidului Social Democrat au introdus un element nou în viaţa politică a ţării. Tinerii aparţinînd acestor formaţiuni cu pronunţat profil politic se declară împotriva intervenţiei militare a Statelor Unite în Vietnam, organizează mari demonstraţii de solidaritate cu lupta patrioţilor vietnamezi, cum au fost cele din Berlinul occidental ; ei protestează împotriva adoptării legislaţiei de urgenţă, se pronunţă pentru depăşirea actualelor limite, impuse de guvern, în politica externă : recunosc graniţa Oder-Neisse, recunosc R.D.G. Mişcările studenţeşti din Berlinul occidental — care la un moment dat au dus la o serioasă criză ministerială — cele din R.F.G., de la universităţile din Frankfurt, Hamburg, Mannheim, Tübingen, Heidelberg şi chiar cele de la Universitatea din Marburg — renumită prin conservatorismul ei tradiţional — oglindesc o stare de spirit nouă. Şi e un fapt semnificativ că studenţii Universităţii Libere din Berlinul occidental au înfiinţat, în toamna anului trecut, propria lor „Universitate critică“ — experienţă cu totul originală în Europa — cu scopul de a oferi „o pregătire politică solidă“ într-o serie de probleme ce frămîntă tînăra generaţie. În ce măsură activitatea organizaţiilor studenţeşti, mai cu seamă aceea a Federaţiei studenţilor socialişti, a contribuit la „politizarea“ tineretului s-a văzut, în Berlinul apusean, cu prilejul marilor demonstraţii prevestite de atentatul îndreptat împotriva lui Rudi Dutschke, pasionatul lider al tineretului universitar progresist vest-berlinez.

Pe alte coordonate politice, s-a remarcat, în ultima vreme, protestul deosebit de violent al studenţilor spanioli. În demonstraţiile lor, studenţii madrileni au luat poziţie clară împotriva guvernului şi au intonat marşurile armatei republicane. În acelaşi timp, ei şi-au manifestat nemulţumirea faţă de dogmatismul unui învăţămînt care nu corespunde întrutotul cerinţelor lumii contemporane.

Aici, ca şi în alte părţi ale Europei occidentale, protestul studenţilor este îndreptat împotriva structurilor arhaice ale unor universităţi, dominate de o ierarhie profesorală împămînteniță de tradiţia medievală şi, deopotrivă, împotriva tendinţelor politice conservatoare promovate de anumite cercuri din Occident.

În Italia, de pildă, recentele demonstraţii studenţeşti de la Milano, Genova, Torino, Roma şi Pisa merg în sensul înfăptuirii unei profunde transformări a sistemului de învăţămînt, a unei eliberări de acele tradiţii artificiale, moştenite încă dinaintea unificării statului.

Dincolo de revendicările sociale şi universitare, din cererile tinerilor europeni se degajă însă o constantă generală : voinţa lor de participare la amplul dialog politic. Emanciparea intelectuală şi socială coincide astfel cu un amplu proces de emancipare politică. Cînd se pronunţă pentru retragerea ţărilor lor din pactul militar N.A.T.O. — cum au făcut-o, de curînd „tinerii socialişti“ din R.F.G., unele organizaţii din Italia şi Turcia —, şi pentru înlăturarea barierelor impuse de blocurile militare pe continentul european, cînd cer retragerea bazelor străine de pe teritoriile ţărilor lor, ei se încadrează într-un curent de opinie mai larg, a cărui amploare cîştigă tot mai mult teren în spaţiul politic european. „Înainte de toate — spunea un profesor italian, încercînd să explice cauza tulburărilor studenţeşti — tinerii sînt sensibili la evenimentele timpului nostru... Pentru ei, ceea ce contează sînt fenomenele noi...“. „Tinerii de azi — remarca, totodată, un sociolog care a întreprins o anchetă în „The New York Times“ — au un sentiment mai pregnant al europenismului în comparaţie cu părinţii lor“.

Într-adevăr, ei reprezintă cea mai nouă generaţie politică a unei Europe care, de 23 de ani, nu a cunoscut războiul. Conştiinţa tragicei experienţe a părinţilor i-a imunizat împotriva ispitelor războinice. Ideea unei noi ordini a păcii le este definitorie ; ei resimt mai acut decît alte generaţii necesitatea schimbării a ceea ce mai este vechi şi artificial în Europa. Prin opţiunile lor politice, ei se afirmă — cu un spor de exigenţă — în treburile Cetăţii. Vitalitatea acţiunilor lor dă sevă nouă strădaniei comune, îndreptate spre înfăptuirea dezideratului generos al păcii şi echităţii pe continentul nostru.

RADU PASCAL

dunăre, dunăre, drum fără pulbere...

Limpede şi obositor se arată a fi mersul călătorului temerar pe pămînturile fără sfîrşit. Iar în acest anotimp care dă semnalul focului verde ai tot merge şi nu ai mai ajunge. Fericiţi cei ce se nasc pe cîmpia Bărăganului, fericite trupurile, fericite sufletele lor. Galopul calului sălbatic pînă la mare neobosit le va mai răsuna încă mult în sînge iar praful de pe drumuri e mărturia legămîntului cu ţărîna care prin voia ei îi face călători. Aici e un tărîm fără oprelişti precum nimic nu se opreşte aici. Vînturile multelor anotimpuri, zgomotele tîlhăriilor din cele patru zări trec fără înţepenire şi numai dîra lor rămîne şi se perpetuează ca un fruct frumos în sufletele secetoase ale copiilor. Aici în atîta vastitate e vadul de trecere iar pe unde se trece nu rămâne nimic altceva decît praful şi iarba scuturată de pe trupuri. Ţinutul e prea întins, fără umbre mari, fără cute mari pentru ca lucrurile greoaie şi concrete să nu poată aluneca spre alte pămînturi mai zgîrcite cu ele însele.

La cîteva palme adîncime în ţărînă mai sînt şi acum urmele duduitoare ale armatelor turceşti rezistînd ca nişte cochilii de animale străvechi. Iar unde e urma e şi lacrima, a românului sau a streinului, nu se ştie acolo în întuneric. Doar aşa la lumina veche pururea şi la fel de nouă glasul va fi al doinei veşnice.

Lenevia apelor nu odihnă arată ci calmul relaxării, voluptatea curgerii fără sfîrşit între viaţă şi somn.

Omul încălţat iubeşte pămîntul prin tălpile pantofilor dar omul desculţ e mai aproape de el şi prin secul piciorului gol duhul pămîntului i se urcă prin vine ca prin vasele capilare ale unei plante călătoare.

Cine cîntă aici şi e singur pe cîmp nu aşteaptă ecoul decî din el însuşi. Cine iubeşte aici are ierburi să se ascundă şi acolo unde ierburile cresc mai înalte s-a petrecut o dragoste. Pentru copilul care nu ştie multe lumea întreagă nu poate fi altceva decît cîmpie iar mintea lui se bucură şi se îngrozeşte. În zare se profilează cămilele îngheţate ale munţilor Dobrogei iar dincolo nu poate fi decît aceeaşi cîmpie. Şi copilul îşi priveşte picioruşele şi o bănuială de tristeţe i se lasă pe ochi.

Cîmpia rezemată de Dunăre are spaţiul ei de spiritualitate neconfundabil şi poate necercetat, cu iz arheologic dar lipsit de forme concrete. E poate locul unde, paradoxal, românul e mai mult ca oriunde deasupra lui însuşi dintr-o nevoie firească de perspectivă. Glasul mioriţei abia auzit ajunge pînă aici.

Moartea se întîmplă atunci cînd din doi oameni întrecîndu-se pe o cîmpie fără capăt unul rămâne în urmă. Trupul lui atîrnă prea greu, îl împiedică să cucerească spaţiul şi trebuie lepădat. Sufletul va fi mai uşor.

Se poate deduce un alt mit al morţii propriu oamenilor de aici. Iar miturile au totdeauna două feţe, una pentru moarte alta pentru viaţă. Şi viaţa oamenilor din aceste ţinuturi, e bogată pentru cine poate să o cunoască, drumurile pe care acum se zbuciumă maşini au sunetul lor de căruţă legănată şi trupul celui iubitor îl aude venind din urmă tremurător şi obsesiv iar tu, călătorule, dacă vrei să-l auzi, uită o clipă totul şi aşteaptă cu urechea lipită de pământ.

GEORGE ALBOIU

cronica literară

CONSTANTIN ȚOIU

„Duminica muților"

Constantin Țoiu este un prozator pe care temperamentul nu-l excede și... nici creația. El scrie mai de mult dar ne face să participăm la scrisul său abia acum cînd se află în deplina posesie a mijloacelor propriei proze și, mai mult, a sensurilor ei.

Ca la orice autor de structură intelectuală, intenționalitatea artistică refuză aglomerările amorfe tinzînd să speculeze și ceea ce aparține hazardului într-un destin. Acțiunea este întotdeauna dirijată, secvențele se articulează într-un întreg, fiecare detaliu îmbogățește cu o nuanță un sens anumit sau o ambiguitate. Nimic întîmplător în schițele și nuvelele lui C. Țoiu, adică nimic ineficace din punct de vedere estetic, Semnificația finală este pentru el o tensiune conștientă, o inițiativă, nu o coincidență nemeritată. Aș zice chiar, exagerînd pentru claritate, că nu vom întîlni nici un efect psihologic sau stilistic pe care autorul, prevăzîndu-l, să nu-l merite.

Dacă aprecierea critică s-ar întemeia pe raportarea unei opere la proiectul ei — cum propunea odată Valéry — și dacă acest proiect ar fi sesizabil, atunci piesele din prezentul volum ar putea fi considerate, în deplină liniște și fără rezerve de circumstanță, drept reușite exemplare. În faptul că intenția artistică e improbabilă altfel decît prin operă stă riscul acestei ipoteze, adică arbitrariul ei, în faptul că această intenție este probabilă prin operă stă posibilitatea ei de a servi unei definiții, adică paradoxul ei fecund.

Ce impresionează în această proză a cărei unitate de stil și de viziune n-a scăpat nici unui comentator ?

Mai întîi, întîlnirea, destul de rară la noi, a unui autor reflexiv cu un excelent povestitor. Ca atîția alți prozatori contemporani C. Țoiu știe să povestească : are suflu epic, invenție, cursivitate, pregnanță și, uneori, savoare. Dar ceea ce nu știu atîția alții, mai tineri sau mai vîrstnici, autorul nostru știe : să construiască. El nu este numai povestitorul ci și regizorul prozelor sale. Lectura atentă descoperă îndată intervențiile lui eficace în ceea ce s-ar putea numi „timpul povestirii". Alternanțe subite de planuri au loc deseori, niciodată, însă, înainte ca tensiunea momentului prezent să se fi istovit.

Prin acuratețe stilistică, dar mai cu seamă prin această tehnică impecabilă a decupajului proza de față produce o impresie decisivă de adecvare și echilibru. Nu este aici un semn că autorul a izbutit să-și traducă intențiile ? Oricum, aproape fiecare piesă luată în parte poate constitui o adevărată demonstrație de economie artistică.

Rigoarea de compoziție pe care o afirmăm nu are însă nimic artificial pentru că este la rîndul ei subordonată firescului, autenticității vitale, sau, mai exact spus, iluziei realiste în care autorul ține să se păstreze și reușește. În același timp, el știe să desfacă povestirea astfel încît motivele ei profunde să poată fi sesizate fără exterioritatea și prolixitatea unui comentariu suplimentar.

O anumită dispoziție sufletească este insinuată cu discreție și dezinvoltură. O bună parte din ampla nuvelă „Duminica muților" se face din relatarea degajată a timpului pierdut de cineva în așteptarea unei întîlniri. Eroul contemplă orașul și marea de pe o terasă, își încearcă apoi norocul într-o „panoramă" duminicală, asistă de pe chei la munca unui scafandru, se plimbă pe străzi pînă la periferie unde întîlnește alaiul unui botez, e antrenat la o petrecere pe care o părăsește furiș pentru a dormi cîteva ore într-un lan de grîu, renunță, în fine, la întîlnirea promisă nu atît din criză de timp, cît pentru că în tot acest interval de absență aparentă s-au produs anumite mutații lăuntrice semnificative.

Interesant e faptul că, în ciuda dependenței observației de privirea distrată a personajului care se lasă tîrît de neprevăzut ca de o apă, acest vagabondaj al impresiilor nu ne obosește nici o clipă — dovadă sigură că cineva este atent și prezent ca supraimpresie și, mai ales, ca emoție. Așa se face că relatarea scurtă și simplă a unei apariții întîmplătoare devine un eveniment straniu : „...Apoi, pe o străduță liniștită, cu zarzări în floare, am văzut muții..."

Într-o schiță („Un cîntec și calul"), un om stă culcat pe iarbă, extenuat după un meci de olds-boy pe care „l-a luat prea în serios". Tristețea că „viața îl înșeală" urcă într-un zîmbet și omul privește în jur, pentru prima dată, așa cum numai bătrînii pot privi : ...„De ce zîmbești ? întreabă mirată femeia, aruncînd și ea o privire înapoi. Dar ea nu văzu nimic : nu văzu gîrla clipocind sălbatică, nesupusă, cu vîrtejuri, bulboane, gîrla șovăitoare, veselă, miloasă, cu maluri de lut înverzite, mîncate în coaste, cu rădăcini spînzurînd ; nu văzu nici puntea de lemn elastică, udă, de unde copiii goi și iuți se azvîrleau cu capul în jos, înotînd grămadă spre calul înalt, cuminte, cu apa pînă la piept, ce aștepta, lucios, răbdător, să-i ia în cîrcă asemeni unui frate mai mare fumegînd în arșiță..."

Vitalitatea refuzată trece într-o privire devorantă și, pe nesimțite, transcrierea unui moment de cădere și de tristețe, devine stenică și exaltantă ca un poem.

De altfel dicțiunea lirică este constantă în prozele lui C. Țoiu și nu puține sînt momentele de suspensie și înfiorare cînd un geam vibrează de bătaia unor clopote depărtate sau marea se aude vuind. Nu puține sînt, la fel, gesturile cu lirismul imperceptibil conținut : o femeie așteaptă pe un peron, singură în puterea nopții, cu părul blond luminînd, un trompetist impenetrabil cîntă dimineața pe plajă un șlagăr solemn antrenînd chelnerii și bețivii înverziți de nesomn într-un fel de ritual purificator.

C. Țoiu e un sentimental, „un romanțios" care se cultivă în această postură. În afară de înclinația pentru lumea plină de poezie desuetă a circului, cu îmblînzitori feroci și acrobați visători, există la el o nostalgie a depărtărilor și a drumurilor mereu reluate de la capăt. Nu întîmplător aproape toți eroii acestor povestiri sînt eroi vaganți, vilegiaturiști sau cel puțin navetiști, fredonînd cu participare cîntece de stepă sau de plantație.

Studiul atent al implicațiilor grave pe care le are această pornire migratoare atunci cînd e semnul neputinței de a se fixa undeva și de a deveni folositor ca și al spaimei de a rămîne singur cu sine, produce cîteva interesante „fișe" ilustrative la tema ratării („Trompete după amiază", „Pană de lumină", „Pîine răsturnată" etc.).

Ceea ce lipsește însă acestor nuvele e un punct de vedere durabil care să facă din lumea lor o „umanitate canonică". Îi lipsește lui C. Țoiu intuiția sau preocuparea de a sesiza ritmurile umane eterne în așa fel încît apariția eroilor să nu fie convingătoare numai prin dezinvoltură anecdotică și coerență interioară ci și prin transmiterea necesară a unor valori. Scrisul său rămîne practic ireproșabil, materia epică este încercuită perfect și făcută verosimilă. Dar unor apariții verosimile le putem pretinde să fie și memorabile. C. Țoiu își îndeplinește strălucit proiectele dar își propune prea puțin.

MIRCEA MARTIN

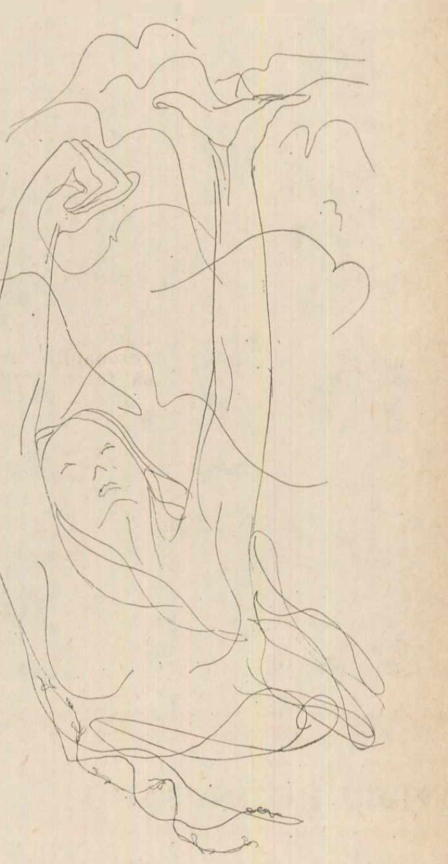
GH. ISTRATE

ECHINOX

Domnul de iarbă se naște în noaptea aceasta
Sub semnele stelei care veghează,
Cocoșii cîntă pentru despicătură de ziuă
Și roua zace a rupere pe văzduh.

Miroase a umed și-a alăturare,
Sub buze se umflă cuibul cu fum,
Mai întîi iese din noapte cumpăna,
De care atîrnă polii cîmpiei.

În noaptea asta de strivire
Pămîntul — lehuză — se descarcă în vid —
Domnul de iarbă va da numele zilei
Și-acestui univers gravid...



desen de DOINA GEORGESCU

lector...

D. R. Popescu

DUIOS ANASTASIA TRECEA

Cum s-a mai observat, printr-o acută concentrare a mijloacelor de sugestie, D. R. Popescu dovedește o înaltă capacitate de a crea proză de atmosferă. Plutește parcă un blestem al pămîntului peste oamenii care își suportă în liniște starea larvară. Un aer greu, coclit, coboară peste lucruri și animale, înăbușind și ultimele pîlpîiri de viață.

La început Anastasia se află într-o latență dureroasă, zbătîndu-se între vis și realitate, zbatere chinuitoare ce se transformă într-un adevărat coșmar. Găsim din nou realitatea privită cu un ochi halucinant ca în nuvela sa de rezistență „Ploaia albă", realitate ce nu o dată este sublimată în pagini de o surprinzătoare poezie. E o stingere totală în univers, la care o singură coardă mai vibrează, amintind de poetul care, contorsionat în singurătatea sa auzea „materia plîngînd". Aceste pagini au, cred, o rară putere de sugestie : „Apoi luna se stinge ca o lampă fumegînd... Și pe Dunăre se auziră trecînd morții plîngînd. Întîi trecură bunicii ei dinspre tată, apoi cei dinspre mamă... Treceau plutind în morminte pe Dunăre convoi. Treceau cimitire întregi. Se desprindeau și malurile, Dunărea se lățea. Un vaiet lung..."

Din această lunecare totală se desprinde cu o eleganță solemnă glasul Anastasiei care slujește mortul. Frazele sînt simple și au o încărcătură emoțională ce trezesc în memorie plînsul molcom de la moartea ciobanului din „Miorița".

„Din sprîncene sînziene s-or face, din gură tămîiță... Pînă la tine în prag, pînă la tine în casă, drumul ți l-aș podi, și l-aș zugrăvi numai cu inima arsă. Omule inima mea, dragostea mea". O împăcare cu soarta, un oarecare optimism licărește atenuînd sfîrșitul tragic. Mi-ar fi plăcut ca totul să se încheie aici. Ar fi existat un perfect acord între titlu și acțiune. Un gest neterminat, o umbră din alt timp, care pășește lin într-un spațiu rarefiat.

VIOLA VANCEA

G. Bălăiță

ÎNTÎMPLĂRI DIN NOAPTEA SOARELUI DE LAPTE

Într-un tablou — „Proverbe flamande" — Brueghel a tradus pe un spațiu obligat aproape o sută de zicale, mot à mot.

Umorul e plin de grozăvii și filozofia operei, dincolo de anecdota transparentă, e a unui creator absolut căzut în mizantropie halucinată.

George Bălăiță redescoperă pretextul în partea lui de candoare și plutire. Povestirea e oficiată cu grația neatentă a unui clown bun și inteligent în clipe de tulburare lirică.

Multe fraze sînt năzdrăvane în felul lui Anton Pann. Bălăiță e capabil de umor sucit și personal. Curios cum un scriitor în pragul unei idei exultante renunță tocmai la posibilitățile ei mari. Cărticica pare o transpunere șăgalnică pe psihologia vîrstei de 11—12 ani a unei alte cărți foarte ambițioase. De altfel, prefața autorului — sau ceea ce a pus el în loc de prefață — e o invenție cu capcane și cele două ghicitori, „al căror tîlc trebuie dezlegat înainte de a citi cartea", sînt o cochetărie absurdă chiar în structura acestei povești despre absurd, încheiată cum se cuvine, alegoric, detașat, amar. Legătura între întîmplări e neașteptată (deși am putea-o bănui, avînd de la început „cheia"). Un exemplu : dacă e vorba de un heleșteu e firesc să ne gîndim la peștele cel mare care-l înghite pe cel mic.

Micul Cantemir și încă cineva văd mulțimi de pești cunoscuți și mai ales necunoscuți, care se înghit, normal la început, barbar mai apoi. Prima parte ilustrează proverbul. A doua parte e fantastică, gîndită grafic. Peștii rupți încremenesc în poziții nefirești, sumbru. Această scenă are un prim final, pentru satisfacția comună : un pește mic reușește să-l înhațe pe cel mare. Dar imediat, alt final : învingătorul face explozie și toate înțelesurile se amestecă. Și se mai sugerează un al treilea cînd unul din cei doi spune, referindu-se la explozie : „ar fi rezolvarea clasică a cazului. Dar nu putem ști."

După lectură ai sentimentul unei cărți foarte bine scrisă, adresată copiilor, dar care trebuie citită de maturi.

Rămîne de văzut dacă o pot descoperi și copiii.

TUDOR OCTAVIAN

Mircea Ciobanu

PATIMI

Cuvîntul în sine și-a pierdut puterea de logos. Toată poezia modernă de după expresionism, prin vocile cele mai inspirate, încearcă s-o refacă. Căci poeții sînt aceia prin care ni se relevă logosul. Altfel cuvîntul ar rămîne străin și ne-ar pîndi umbra alienării complete. Lirismul lui Mircea Ciobanu începe dincolo de cuvînt, cînd Spiritul coboară în tăcerile semnificative. O răceală de „var" acoperă simțurile, și se filtrează, într-o rigoare egală, ideea în filigran. Armonia abstractă, fatidica măsură stăpînesc teritoriul liric al poetului : „Salpetru-n ziduri, acru vînt — / o, bruma-n var o, lepră sură. / Ca după vis aud și sînt / pierdut de nume și măsură". Spaima cunoașterii cutremură cuvintele în pronunție, lăsînd o senzație scrijelitoare în cuget. O zonă pustie, un pătrat nedefinit și totuși geometric stăruie dinaintea noastră „necucerit", dar insinuant ca și moartea: „S-amînă moartea — loc necucerit, / un pas mai scurt împarte drum de scară. / Din ce s-a luat, un rest descoperit / s-adaugă la număr, din afară. / Atunci și nici atunci că vin porunci / schimbate-n rugi și umbra o înșeală / acelor scări cu oasele mai lungi / și lucrurilor puse la-ndoială." Insinuarea eroică e apanajul spiritului autodevorant al poetului. Mircea Ciobanu este un liric tragic, fiind totuși poetul cel mai barbian cu putință astăzi. La el. măsura geometrică a versurilor, este cerută de idee. Aflat într-o ipostază dinamică, Mircea Ciobanu ancorează în tragic, calea sa rămînînd deschisă elementului demoniac și refuzîndu-si zonele statice paradisiace.

„Patimile" sînt niște cînturi gnomice, necesitînd o anume inițiere. Formula sa este criptică în măsura în care e și profundă. Oglindire pentru poet înseamnă mai ales „pătimire" și mult mai grele sînt patimile spiritului decît ale trupului. Căci trupul se trece searbăd, într-un ciclu organic, pe cînd spiritul se „petrece" în eternitate. Însumarea spiritului spre curba necunoscutului, exclude pe cel „bolnav de viață".

Deocamdată, pentru Mircea Ciobanu, nu încape împăcarea, întrucît poetul structurează deliberat începutul unui ciclu inițiatic, care probabil va sfîrși în afirmație. Neîndurător însă, acum, exclamă : „Arat de soni mi-e frig și de lumină" și gestul său provoacă un hybris, ce trebuie răsplătit. Despre această carte de poezie, se vor spune, probabil, multe. Puține vor fi vorbele care s-o „completeze". Egală sieși, poate va rămîne singulară, adăugîndu-se astfel unui blazon nobil și restrictiv.

MARIN MINCU

Cornel Regman

CĂRȚI, AUTORI, TENDINȚE

Cornel Regman începe prin a scrie eseuri (despre Pillat, V. Streinu, Perpessicius, G. Constantinescu, Caragiale etc.) și toată lumea poate observa valoarea lor de excepție. Acum, nu că „schema", „formula" care au făcut, în timp, din eseu (mai exact din ce a devenit el) un soi de vietate cu oasele pe dinafară nu s-ar putea depista, dar scrierile acestea trăiesc tocmai prin ceea ce scapă formulei, se sustrag schemei, fac pierdute, aici o rotiță, dincolo un șurub. Și-apoi, altfel se arată a fi și criticul : mai flexibil, mai „tolerant", mai puțin reținut, mai pus pe greșeală (de tipar ca și de mînă). Cuvîntul îi place și are știința folosirii lui. Zice criticul despre Caragiale : „Realitatea e că opera sa suscită și azi un enorm interes, dar de natură mai mult documentară și anecdotică așa-zicînd, deci în afara criteriilor intime ale artei, ignorîndu-se în mare parte tocmai ceea ce-i dă timbrul inimitabil : acea unică și ireversibilă viziune deformatoare, toridă, caricaturală pînă la stîlcire, ce se abate ca o molimă peste o lume surprinsă în plină domesticitate". Sau : „Aici însă e un Caragiale care «își face de cap», execută tumbe peste tumbe de stil și dă cu tifla lectorului nedumerit : același Caragiale care evolua printre amici, confrați sau admiratori cu neteda conștiință a farmecului pe care îl împrăștie. El se știe admirat de public, acest public trebuie în schimb cît mai mult uluit, trebuie să simtă în obraji prezența efectivă a autorului. El emite în acest scop teribilități, sperie pe burghez cu o specie de umor negru, care pare a nu avea „nimic sfînt", și cu „un duh al bravadei care înveselește și azi". Asemenea unei flori carnivore, uneori, cuvîntul își devoră victima frumos, între petale.

Fără a exclude alte posibilități, eseurile acestea trimiteau totuși, mai degrabă, la marile sinteze decît la altceva, cum, în realitate, s-a petrecut. Odată încheiată perioada 1942—1947, C. Regman nu mai produce decît foiletoane, fișe de dicționar și bilanțuri, într-un cuvînt, forme degradate ale eseului de odinioară. Criticul a devenit rigid și „neînduplecat", cuvîntul, lipsit de acea suavitate devoratoare, a degenerat într-o cursă, precum foiletonul și cronica într-o schemă ; mai întîi polemica cu prefațatorul, confratele de la cutare revistă (iar la nevoie cu un oponent imaginator), apoi „definiția" autorului demonstrată punct cu punct (dar se poate demonstra inefabilul ?), în sfîrșit, păstrate *pour la bonne bouche*, greșelile de tipar.

MIHAELA GUGA

Ovidiu Genaru

NUDURI

Peisajul poeziei lui Genaru e hieratic. Dăinuie în el o siguranță, o precizare aproape artificială, ca într-o pădure metalică. Departe de bucuria torenților, contemplăm amintirea lor în făgașe vagi. Schițele de *nuduri* sînt pagini dintr-o fiziologie repetate în diverse cifruri metaforice.

Personajul liric nu apare în ipostaza de Pygmalion, nu însuflețește efectiv marmura propriilor construcții. Din contră, îngheață prin abstracțiune corpurile vii. Încordarea scenelor pietrificate e solemnă, ele au trecut — prin catastrofă — din sfera existenței în sfera esteticului.

Poetul confecționează un elenism sui generis, reținînd, fără complicații, doar prezența Afroditei (situarea eroului liric în descendență alexandrină e un efort vizibil de-a lungul întregului volum), după cum cochetează cu tenebroasa poezie trakliană fără ca notațiile lapidare, forma bizară a poemelor să corespundă în realitate destinului curios care-l urmărește pe Kaspar Hauser. Motivarea internă apare și mai caducă în momentul în care punem față în față hieratismul poetului nostru și *spaima și cutremurarea* lui Trakl. Exemple de sintagme în care răsună vocea străină se pot spicui aproape din fiecare poezie : „O, iată un chipeș schelet prăvălindu-se pe dalele pieței." (28) „Ostenit de gloria tatălui, fiul eroului / întreg nu mai poate iubi." (31) etc.

Farmecul propriu al versurilor lui Genaru devine însă treptat descifrabil. Descripția rece a nudurilor feminine emană o vitalitate păgînă, lipsită de conștiința păcatului. Într-o tinerețe revoltatoare, funcțiile corpului se împlinesc cu excedente hormonale : „O, nu te-apleca, fecioară, să nu picure sînul tău / în văile lumii adînci" (16) sau : „pe malul zilei fete reci ca lingurița / unei regine emanau hormoni tineri" (17). Nudul e sugerat de „rozul electric al unei garoafe" (13), posibilitatea tinereții exultante se extinde și la regnul vegetal (*Nud de vișin* — 12). Poezii de reală frumusețe, în care jocurile de imagini se complinesc în mod cvasi-ideal, alternează cu gratuități stilistice, cu încercări eșuate și lipsite de vibrație lirică. Dar numărul unor asemenea accidente nu e mare. Volumul confirmă o interesantă prezență poetică.

IOAN CULIANU

MARIUS PETRAȘCU

O PLIMBARE

Fiecare are un loc unde se odihnește. Savurînd cu adevărat plăcerea de a se odihni.
Mîine o să ies din casă pe la ora nouă. Pentru că e duminică. Voi privi întîi în dreapta și pe urmă în stînga. Ca să nu dau peste vreun cunoscut.
— Unde te duci? — mă va întreba unul.
Îi voi spune că merg în vizită la niște rude. Păcat, am putea merge să bem ceva împreună. Îmi pare rău; merg la niște rude. „La revedere", îmi va spune și-i voi răspunde exact la fel, „la revedere". Apoi, voi lua-o pe stradă în jos și voi ocoli cu grijă cîrdurile de vrăbii de pe trotuarele cu pietre. Voi gîndi: „Puteau să asfalteze trotuarele. E neplăcut să te tot lovești de pietre și, pe urmă, îți strică și pantofii. Voi călca cu grijă. Nu pentru că-mi iubesc prea mult pantofii dar e neplăcut să te tot lovești. Voi simți bătăturile mai dureroase ca de obicei și voi regreta aproape cinci minute că în timpul studenției nu mi-am ales niciodată atent pantofii. În piață, stația de tramvai. Și voi urca în 26 care e de două ori treisprezece dar are geamurile cam murdare. Prăfuite. Vatmanul îmi va spune că e o vreme frumoasă. N-o să-i răspund. Desigur, va avea dreptate. Voi plăti biletul și voi aștepta încălzit restul de zece bani pentru că nu voi avea ceva mai bun de făcut. Motorul va hurui și, la o intersecție, vatmanul se va da jos să înjure un copil și va încerca să-l pălmuiască, dar copilul va fugi și omul se va întoarce pe scăunelul lui și va învirti manetele. Înjurînd. Așa, în general. Îmi va veni chef să fluier dar nu voi fluiera decît foarte puțin căci voi vedea că am uitat să-mi fac pantofii și sînt prăfuit. Așa că voi plimba ușor bombeul de la dreptul pe pantalonul celuilalt și voi fi aproape mulțumit. Pantalonii albi o să fie aproape galbeni. Îmi voi spune că va trebui să-mi cumpăr alți pantaloni. Aștia nu mai țin deloc și o să mă trezesc cu ei rupți. Pe stradă. Nu voi privi pe fereastră. Voi ști, cu toate acestea, pe unde trecem. Și conductorul se va uita la mine întrebîndu-se unde voi coborî căci mersesem foarte mult și, de obicei, oamenii se opresc în centru dacă vin de la capătul orașului. Va observa că am pantofii nefăcuți, va gîndi că nu merită să mă ia în seamă. Așa că vom ajunge tăcuți la ultima stație și voi porni pe jos mai departe. Vesel, pentru că colo nu mă voi întîlni cu nici un cunoscut. Voi trece peste un podeț care se va legăna puțin cu mine și mă voi trezi în fața cîmpurilor. Vor mai fi și niște pomi pe acolo și cîteva văgăuni unde voi putea sta nepăsător cîteva ore.
Voi lovi niște bulgări de lut care se vor duce tot mai repede de-a rostogolul. Locul meu nu e departe. Iarbă înaltă și ceva flori vinete. Îmi voi face drum printre salcîmi și voi fi aproape bucuros cînd un spin îmi va face o mică tăietură în pînza de sac a pantalonilor. „E un imbold" — voi gîndi și voi privi în sus unde va fi rămasă marea Lumină. „Aici e mult mai multă lumină" — îmi voi șopti descheindu-mi haina. În fața mea voi zări desișul de iarbă lucioasă și cu flori vinete. Cu grijă, voi da firele la o parte și, la mijloc, voi rămîne deziluzionat. Pentru prima oară. Doi tineri roșii îmi vor fi culcat florile și se vor tăvăli chițăind și unul îmi va face semn să plec. Și voi veni mai repede înapoi.



Desen de GLORIA PINTEA

ANGHEL MIULESCU

ARIPI

Da, firește că eu nu am avut de la început aripile retezate. Eram ca toți ceilalți, și dacă mă gîndesc bine, ale mele erau ceva mai mari. Mai mari și parcă puțin mai dese și mai înflorite... Nu-mi erau dragi pentru măreția lor, cît mai ales pentru că mă ajutau să zbor. Și cît zburam! Doamne, cît mai zburam! De la un capăt la altul. Nu era împărăție pe care să n-o fi străbătut (e drept că nici nu erau așa multe ca acum). De hotare nu mai vorbesc. Nu știam că se găsesc.
Nu mă apucam la harță cu nimeni. Vedeam că mă invidiază cineva pentru ele? Nici că-mi păsa. Îmi alegeam altă înălțime și-o porneam din nou... Poposeam mai ales pe lună. Cît doream... Păcatul cel mare era că nu prea dam și pe pămînt. Și de fapt, domiciliul stabil aici îl aveam. Mă lăsam dus de vînturi încoace și încolo și priveam pierdut ba la una, ba la alta. Numai minunății!
Într-o zi — se împlinise sorocul — am venit să-mi iau nu știu ce drepturi. Și trebuia să intru într-o breslă. Trecuseră anii care-mi stăteau la dispoziție. Mă întîmpină la poartă sfîntul Vîrstă. Eu, bineînțeles, abia atingeam fața pămîntului. Mai-mai să nu mai mă cuprindă aripile că mă cam înfoiam în pene... Vîrstă avea un cerc. Văd eu că nu mai ține s-o lungesc din creangă-n creangă, vin la el. M-a privit nepăsător. (Cred că mai văzuse cîțiva ca mine). Asta ce-i drept m-a cam indispus.
— Ia poftim prin cerc.
— N-am loc.
— Ți-au cam crescut aripile.
— Ce-s eu de vină? Îmi plac.
— Bine, dar prea mult. Nici așa nu merge.
— Și ce să fac?
— Retează-le.
— Mîndrețe de...
— N-am ce-ți face. Altfel nu ai loc prin cerc. Treaba ta, dacă nu, au să-ți cadă mai tîrziu. Dar au să-ți cadă de-o să rămînă fără rădăcină... Și-apoi între noi fie vorba, te-ai cam... destul.
M-am mai codit vreo două-trei ceasuri și am intrat. Cum atingeau cercul, cum se retezau. Am plîns. Doamne, ce-am mai plîns. Parcă-mi făcea bine... Și nu pentru că nu mai aveam cu ce să mă fălesc. Nu, dar le pierdusem, și mă durea... Și-apoi nu prea mai puteam să zbor. Săream ce-i drept cît se putea, dar nu departe.
Într-o zi am văzut unul care nu vrusese să treacă prin cerc. Se tot înălțase, se tot înălțase, așa, fără niciun rest, pînă l-a prins nu știu ce erete... Se depărtase și prea mult de pămînt. Nu mai era nimic de el... Altul stătuse prea mult pe soare și s-a pîrlit. I-au dat ceilalți cîte-o pană, dar nu mai știai ce fel de nație o fi. Nici nu se mai cunoștea ce e și ce nu e al lui. M-am gîndit că tot mai bine e de mine.
Dar tot simțeam așa c-aș pleca. M-aș fi dus, m-aș fi tot dus! Ce era să fac? M-am așezat pe mîncat. Cu jelitul nu făceam nimic. Mîncam tot ce întîlneam, hrană să fie. Și să fie trebuincioasă. Au pornit să-mi crească și iar am început să zbor. Cîtă fericire!... Mai mare ca înainte. Zbor, zbor cît îmi ajunge hrana. Fac apoi un popas pe pămînt și iar pornesc. De la soare fur raze. Caut să fie dulci și luminoase. Știu că toate sînt, dar mie îmi place să aleg... Mai mare dragu'! Cînd sînt sus mă gîndesc ce bine e să fii îmbelșugat. Și hrana, firește, n-o găsesc decît aici. Pe urmă, cînd poposesc îmi zic „mai bine e în zbor". Să simți vîntul că-ți bate aripile și tu stăpîn pe toate... și zarea să ți se plece... și alții care n-au fost în stare să renunțe atunci la un puțin care li se părea mult, să te invidieze... Și astfel între pămînt și cer să cauți întotdeauna popasul și să-ți placă faptul că nu-l găsești.

OVIDIU HOTINCEANU

DRACULA

1

Întîi a trecut apele a trei somnuri
Înspre ziua fiecărui punînd semn
O ramură ruptă, un moștenitor
O îndoială sfătuitorilor
Și a venit ultima zi
Cu arigint la dunga zăii
Boierii biruiseră cu veghea
Și-l crezură mai mare peste cele lumești
Și neajutorat
Și cu pohtă de galbeni, și cu plăcere la o duducă
Și hiclean
Cît e bine să fie un om cumpărat.

2

Suferi și te pedepsește de șapte domnii încoace
Ci de-aceea ți-a fost lăsat cu limbă de moarte
Să nu ai somn pînă-n spița ta
De femei să nu te lepezi
De arme așișderea
În deal să călărești cu șaua de lemn
La șes să umbli cu șira spinării

3

Tu ești spița lui Vlad Dracu
Vlad Dracu este spița lui Mircea Dintîiul
Mircea este spița ta
— Iudeii pre iudei tăgăduindu-i întru Ierusalaem
Praznaglava Radul
Cel frumos Radul
Cel dintîi Radul
Celălalt Radul
Șerpe Radul
Pasăre Radul
Mircea este spița Ta
Tu mort în trei chipuri
Odată de hanger, pe la spate
Încăodată de moarte vitejească
Și omorît de scîrbă așișderea
— Catabolinos — capul tău de lup
Negustorit tu de negustorime
Temut tu de negustorime
Tu mort de-a pururi și nemort
Neplecat, nepămînt, ne-nfrîngere tu.

4

Țeapă aurită cu cioplitură otova
Seghedem negustorime
Pînă la Alba — hram domnesc
Pînă la Giurgiu — hram domnesc
Pînă-n Sibii — capete scurtate de negustori toatele.

5

Dă-te cu cei de-ai lui Albu
Măria Ta
Ia-i Doamnei Tale mulțămirile lor
Ia-i Doamnei Tale ce-i mai de preț
Ce e mai femeiește
Dă-te cu cei vînzători pînă la apusul soarelui
Ia-le mînăstirile
Și slugă dă-le omorîtoare
Dă-te cu ei pînă trece oaste vrăjmașă
Pierde-le coconii, sculele
Pierde-le viața și țara întregește
Să nu rămînă mormîntul tătîne-tău pe dinafară
Orașele întregește
Să nu rămînă hiclenie pe dinăuntrul porților.
Pune aur la fîntîni
Cercuiește ciuturile cu aur
Ci pre ei du-i la hotar și bate-i cu căpestrele cailor
Peste bărbi
Și du-te cu ei
Și fă-le de petrecanie în urmă
Măria Ta.

6

La Tîrgșor, sub deal, la Tîrgșor
Apă curge linișor
Caii pasc lacrima-n patru
Boii patru la aratru

Steaguri aplecate
Pe oțeluri late
Pentru dreaptă închinare
Vladului cel mare

Domniță, domniță
In rădvan crăiță
Spuză de dantele
Colb în păr, de stele

Pentru cine dalbă
Firul roș în salbă?
Pentru cine fragă
Gura? Pentru cine dragă?

Prin urechea vorbii
Șoaptă, dulce măr
Ard în negru corbii
Peste soartă în răspăr

Trece vornicel
Sprîncenat, călare
Chiuind inel
De-nsurătoare

Mîna lui de-a dreapta
Pe mijloc, subțire
Tu cinstindu-i fapta
El de-a dreapta mire.

7

E o surzenie de la oameni mai încolo
Sînt și oamenii o curte împărătească cu zgomote
Din surzenie se naște piatra ca o viperă
Dar cine o cîntă? Cine o sărbătorește?
Celor care sînt alungați din cetate li se pune
În spinare o piatră cu inscripții
Afară îi așteaptă înzăuat vîntul și le retează
Înțelesul semnelor de citire cu spada
Cei care vin în cetate aduc nisip în oase
Și ziua lucră cu picioarele în jos atîrnînd
Și cu ochii deschiși iar noaptea vine
Și-i răstoarnă ca pe niște întîmplări groaznice
Numai nisipul se aude curgînd și subțiind
Oasele pe dinăuntru și scurtîndu-le vederea
Și nenorocindu-i și făcîndu-i norocoși
Și-nebunindu-i de păcate și de sete
Și de o mulțime de alte lucruri.

8

Nu-i adevărat. În noaptea-aceea
Eu am fost ucisul
Capul meu boierii l-au purtat prin țară
Vladului îi pregătise cal în spume
Un oștean, în viscolul de-afară

Lasă-ți mîna moale peste somn
E furtună mare-n păsări și-n departe
A trecut azi noapte înspre nord
Țepeș Domnul, hăituit de moarte

9

Tineri lupi însetați de roșu-mpărătesc
Subțioara timpului acela o colindă
„Ci le poruncesc izbîndă, ci le poruncesc
Din dedemult pe Radul cel frumos să-l prindă"

Șerpe, șerpe, Radule Frumos, Frumos
Ca un vînzător de țară
Trece călărime de-a-ndărătelea pe jos
Călcînd în picioare numele tău iară
Stau de după verde cete furișate
Cu armurării tăioase peste piept
Ceas pentru intrat în ziuă fără frate
Ceas pentru intrat în moarte înțelept

10

Dunărea trecută în caiac
Turcesc, cu vîslele lopătate
Țara cumpărată pe-un pitac
Și pe un surghiun de frate

Pîlc domnesc la malul înverzit
Bumbi cu găietane, cușme
Cal de sînge-arab, nepotcovit
Nelegat la hanuri și la crîșme

Lefegii de-a dreapta strînși de soartă
Călăreau în preajmă fără somn
Iar de-o parte alți trimiși de Poartă
Pentru-al pune-n scaunul țării, Domn

Și în trapuri iuți bătînd
Șesul moale printr-o loviște
Au luat șleaul dinspre miazăzi
La cetatea de Tîrgoviște.

11

Zidirea se zărea trufașă
Din prundul văii, cînd călăreau în pîlc
Spre porțile bătute-n cui cu floare
Spre miazăziua domnească de la tîrg

Și clopote apoi cu bronzul vuitor
Penetul păsărilor argintînd
Mutau văzduhul în cleștar sonor
Ca într-o altă zodie, de rînd

Și clopote apoi la turle au bătut
Vestindu-l ca pe o primejdie la porți
În piețe pește se vindea și pîini și cai
Dar el le pregătea tăioasă
Cea mai cumplită dintre morți

Boierii țării se trăgeau în ziduri
Pe fața lor zăcea un zîmbet răsucit
Și-nșelător. Dar el intra călare
Cu umerii de os domnesc
La șold purtîndu-și paloș ascuțit

Femei ne-ncrezătoare în bărbați
Ieșeau în piețe în lumină mare
Toți pruncii se grăbeau în mame
Născuți să fie cînd va intra călare

Nimeni nu mai știa care-i destinul
Lînced, al lucrurilor ne-ntîmplate
Doar negustorii-și închideau în pivnițì
Fetele mari, în lume să nu fugă dezbrăcate

Surle de-odată, au trîmbițat
Ci piatra le-nchidea ecoul surd
În liniștea mai albă ca ninsoarea
Iar armele la șolduri zăngăniră scurt

Atunci intră cu cușma
Peste sprînceană trasă și fălos
Țepeș, Domnul de țară, Domnul
Cel mai de viță, încruntat, frumos

Strîngînd în stînga frîul
Și-n pinteni roibul domolind
Și s-au uimit toți tîrgoveții
De dreapta lui
Pe șold, moale și pașnic odihnind

12

Peste deal se suie
Peste deal
Zvon de moarte, val
In cetate, albă pace
Galbin aur zace
Sub un pălimar
Într-un somn arar
Vine-n lan cu grîu
Cu oțel la brîu

Vine nemeșește
Iscodind nemțește
Pe un Vlad să-l taie
Pe un Vlad să-l prindă
Turcilor să-l vîndă.

13

Dar se vor rupe orele în clopot
Tîrgul mai alb de liniște va lîncezi
În turn oșteanului de veghe
Ochii i s-or împăienjeni
Fetele vor pluti spre vară
Neliniști peste tot cînd cresc
Tu pîn-la el dormi-vei într-o lespede
Ca-ntr-o pecete de hrisov domnesc

Vor fi plecați de mult oștenii-n fier
Departe vor suna de vînătoare coarne
Dar el oricum va trece-agale
În aer limpede să se răstoarne
Totul se va petrece dens
Păsări își vor incendia penetul
Brazii-or să miroase-a dumnezeu
Și tu de el muri-vei cu încetul

N-are să-atingă nimic cu sufletul
Părul să nu ți-l despletești
Pe-un umăr în zadar vei rupe
Cămașa, soare să-i sticlești

Tot va ieși pe porți. Cetatea
Cădea-va în genunchi și va icni
Tot va urca ușor
Într-o iubire veche și crunt
Pe cei mai lași bărbați va pedepsi.

14

Nu te da prins. La marginea pădurii
Începe-un aer stins, fără culoare
Intră-ntr-un lemn și mai rămîi o iarnă
Bărbatul care ești, surpat dintr-o ninsoare

Și iar vor crede toți că te-au aflat

MIHAELA CIOBANU

DRUMURI MAI VECHI

Plecarea a avut farmec ca toate plecările fără pregătiri. Și stăteam în stație — în stația lui 31 — cu ochii la soare. Și-mi era bine așa, cu fața la soare, dar mă descuraja fata care vorbea de un ceas, despre o bluziță de bumbac. Fata era de vîrsta mea și se numea Nuți. Am zis de cîteva ori în gînd: „Nu-ți, Nu-ți, spai-ma pu-ți-ni-lor ad-mi-ra-tori". Hotărîsem să luăm o mașină de ocazie de la Piața Scînteii. Și așa a și fost. În Fiatul alb 600 eram cinci. Pe urmă n-am mai văzut decît șoseaua și uneori bluza băiatului de la volan — vișinie. Pe aici curseseră drumurile mele timp de trei ani. Printre aceiași pomi bandajați cu var din care primăvara țîșnea sub ochii mei. După ce înverzeau bine se înnegreau și pe urmă se roșeau și se îngălbeneau. Puzderie de frunze o lua razna pe asfalt și pe tot felul de lucruri. Și vîntul isca furtuni galbene care mă întristau: fuseseră vii și acum gata. La Balotești locuia Mioara, secretara școlii. O fată brunetă, cu sîngele neschimbat. Mioara țăcănea la mașină hîrtiile mici care se numeau adeverințe. Eu mă uitam ca la minunea de la Maglavit: demonstrau că ești profesor cînd altfel nu erai în stare. Și dacă erai tot degeaba.

— Ne apropiem de postul de radio, a spus cineva sătean. La kilometrul 27 am văzut că e fată. Am auzit și un ritm cunoscut de muzică grecească. Fata care mă însoțea ronțăia ceva cu un băiat pe care nu-l vedeam — doar nasul cîrn: covrigi crocanți sau cuvinte care se spărgeau în dinți. Sub ghereta milițianului mă adăposteam de ploaie. De fapt erau vreo trei. Mai închideau din ochi cînd mă lua cîte un șofer pe camion. Unul mă împungea cu privirea parșiv de tot. „Iar a rămas în pană RATA ?". Nu-i răspundeam, mă uitam la cer. Se adunau norii herghelii. „Dvs. sînteți fată de București, ce v-a dat la țară ?". Eu tot la cer mă uitam. Așteptam prima picătură s-o prind pe limbă. Și se slobozeau boabe grele, reci. Și într-un minut tatuau șoseaua.

— Iar plînge Zeus! — spuneam cu mîinile întinse în ploaie.

— Cine ?

— Tov. Zeus.

— Nu-l știu.

— E de sus.

— De la minister ? și rîse.

Vlădiceasca, Ciofliceni, Ghermănești, încă 500. încă 200, 50 și începea o nouă zi de școală.

— Altă viață, au lărgit șoseaua, a vorbit nasul cîrn și toți au amuțit.

Școala din Ghermănești, era în reparație ca toate școlile vara. Aș fi vrut s-o văd pe colega mea de navetă, colega mea mai în vîrstă.

— Se poartă albi dar ajurați și destul de grosuți, au căzut de acord cele două fete și-au tăcut iar.

Fusese undeva, în rîndul fericiților de clasa doua din alte vremi, dar viața a tăvălit-o și — a ajuns profesoară la țară. Vîrsta o inundase și ea, ca o iederă și-o devastase. Degeaba căuta oameni „rasați" cu care să se poată conversa. Pleca tot tristă. Nu-i găsea. Într-o vineri era preziua salariului. Am oprit un camion. Doamna s-o fi gîndit că neavînd bani e de datoria noastră să ne întreținem agreabil cu omul de la volan. Părea ursuz, nu scotea o vorbă.

— Adorabili! Atacă neașteptat cu zîmbetul ei confecționat.

— Ce spuserăți ?

— Ciucurașii, adorabili! Așa cochet i-ați pus la mașinuță!

Omul s-a uitat pe geam, pe urmă a rîs de două ori scurt, gros.

— Baba mea, mașinuță ? Îmbătrîni cu mine asta. E din război.

D-na rămase un moment descumpănită, nu-i plăcea să vorbească de război. La mașini nu se pricepea.

— Eu cu hodoroaga mea băturăm toată țara.

— Da, da, desigur, aproba absentă doamna.

— Am tranzistor. Dacă sînt în cursă lungă mai opresc la verdeață. Bag ceva la raft și pui muzică. Imi merge la sufletu meu. Asta e viața!

Mai mersem o vreme.

— Aveți un chibrițel ?.... Un chibrițel ?

Bărbatul scuipă pe geamul mașinii și încetini viteza. Se uită atent — dar foarte atent — la femeia de lîngă el.

— Drăcia dracului. Am brichetă. Ce, nu-s bani? Pe bani muncesc. Și scoase o fotografie.

— Dulce. Tuns paj. Ca un prințișor de Danemarca. Omul se întoarse la volan și tăcu. Se vedea că e aprig. Scuipa tare, înjura tare, rîdea tare. Zbura acum tinicheaua în mîinile lui de maimuță. Pe urmă își trecu mîna prin păr.

— Eh, să nu fie nărod. Să iasă destupat la minte Asta e toată șmecheria.

N-aveam chef de vorbă. Mă cam săturasem. Mă obosea naveta.

Deodată o aud:

— Ce caut eu aici, dragă, poți să-mi spui ?

Nu cred că vorbea cu mine. De-asta nici n-am răspuns. Se uita în neștire la unghii „Ce caut aici ?" Era mahmură rău și asta mă indispunea și mai tare. O vedeam îmbătrînită și acră și-mi era necaz că nu-i spun toate astea — și inutilă oriunde. Pe urmă mi-a fost lene să mai continui gîndul. Îmi luase ochii o barză.

Ne-am luat rămas bun de la cămașa vișinie și de la ceilalți. Mirosea a verde, a ud. Mă uitam ca totdeauna la căciulile de stuf roase de ploi. Ieșeau de peste tot în întîmpinarea oamenilor. Fata care mă însoțea privea în jos din obișnuință. Îl regreta pe nasul cîrn. La capătul drumului i-am găsit fără să știu, pe omul pe care-l iubisem și pe celălalt, pe care l-aș fi iubit. Privirile mi-au alergat bezmetice de la unul la altul și deasupra sta cerul năclăit în lumină. Omul pe care l-aș fi iubit lansa gesturi greoaie care plîngeau. Se însurase între timp. „E deșteaptă și cu corp frumos" — stîngul în fața dreptului — „Da, da, deșteaptă și cu corp frumos" — dreptul în fața stîngului. „Și mă iubește"...

Era cald. Foarte cald. Vorbele se lipeau de buze și rămîneau un timp agățate. Pe urmă cădeau în iarbă.

„Eu am nevoie de asta. Înțelegi ?"

— Înțeleg, înțeleg.

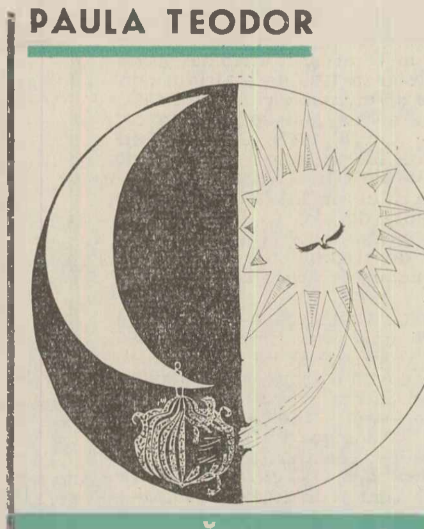
Pe urmă a început să-i crească ceva pe pîntec. Cît o nucă de cocos verde. Cît un balon verde. Sosiră mulți bărbați și femei cu același însemn. Înaintau în rînduri strînse „AVEM MAȘINI ȘI BANI LA CEC! AVEM MAȘINI ȘI BANI LA CEC!" I-aș fi spus că la 28 de ani trebuie să vrei totul, dar nu se mai vedea. Indivizii inundaseră cîmpurile și șoselele cu Fiaturile și Trabanturile și Moskviciurile lor.

Cînd l-am regăsit lîngă mine, răsturna la fel pașii, unul peste altul, prin iarba grasă. Îmi întinse cireșe galbene „Vrei ?"

— Ai grijă. Aici. Și i-am arătat burta.

Omul pe care-l iubisem era ca totdeauna. Cînd vorbea săreau în jur rotunde: mingi de fotbal, de volei, de basket, uneori popice. Mi-a arătat și de data asta trupul lui care zvîcnea sub piele. Și-l admiram cum se aruncă și sparge sticla lacului! Înainte de a intra în apă mi-a spus „Tu nu poți urî, aș zice, nu ești în stare." Acum se scutură de nisip... Acum stă nemișcat — o statuie spălată de ploaie... „Nu, nu-l uram... poate nu-l iubisem"... Acum înoată departe de mine, spre malul cu raci, și a-și fi putut să pariez c-o să se dea la fund.

PAULA TEODOR



PRIMĂVARA

Sîmbătă seara am întotdeauna laborator și în fiecare sîmbătă mă sui în autobuzul acela roșu, cu mîinile arse de acid azotic, carbonizate de oboseală și nu-mi doresc altceva decît să ajung mai repede la cămin, și să dorm.

Dar azi am pierdut autobuzul. Cineva m-a oprit și mi-a risipit în mine o substanță nedefinită, cu reflexe albăstrui, de metal. M-am întors repede în laborator, mi-am îmbrăcat halatul alb ciuruit de acizi și m-am așezat în fața stativului cu reactivi și eprubete, cu oboseala prelinsă pe sticla de Iena, am scos din sertar hîrtie de filtru, apoi m-am împărțit în patru părți, mai mult sau mai puțin egale, lăsînd în dreptul fiecăreia un gînd despletit, între cristale, să urmărească și să noteze totul, totul, pe tabela aceea impură de atîtea reacții. Eu mi-am lăsat palmele să curgă pe sfera neagră ce se rostogolea spre mine și-am așteptat, nu știu cît, pînă ce mi s-au separat toate precipitatele, am spălat hîrtia de filtru și-am pus-o la calcinat pentru că era necesar, absolut necesar să fiu iarăși întreagă. Apoi mi-am strîns șuvițele de gînd de pe hîrtia de filtru calcinată și-am alergat să prind ultimul autobuz roșu, cu degetele arse de patru eprubete cu urme din substanța aceea rămasă totuși nedefinită. Dar șoferul a pornit, lăsîndu-mă în stație, cu patru eprubete, singură cu patru eprupete...

Deodată a-nceput să ningă îngrozitor de frumos, cu cristale mari din substanța aceea cu reflexe de metal umplînd trotuarele, blocurile și mai ales stîlpii de telegraf. Eu am lăsat cîte un cristal de substanță fiecărui stîlp, numai cîte un cristal pentru că devenisem egoistă, îngrozitor de egoistă și mi-am deschis toate celulele să nu pierd măcar o moleculă, și-am alergat la cămin cu toate trotuarele după mine, cu casele, cu autobuzele, cu totul, absolut totul... Și am găsit-o pe Luma în fața căminului, plînsă, cu halatul ciuruit de reactivi alergînd spre stația autobuzului roșu, să prindă ultimul autobuz roșu, cu patru eprubete în mînă, numai cu patru eprubete...

Eu am rămas pironită locului pînă-ntr-o dimineață, cînd, m-am trezit între ruguri de liniște verde, lipită de bărbatul acesta cu sclipiri de metal.



Desene de
Mihaela Georgescu-Gorj

Ci du-i la malul unde beau mistreții
Și luptă-te cu ei și ia-le semnele
Și rătăcește-le drumul pe-obrazul feții

Vor plînge dintr-o dată, vor icni
Și auzindu-te în liniștea pădurii
Se vor înfricoșa și-or flămînzi
Ghimpi sîngerînd pe cerul gurii

Iar lemnul putred va rămîne. Sterp.
Sub ceața lor unde vor înnopta
Nu te da prins. La marginea pădurii

Treci într-un alt bărbat,
Treci într-o stea.

15

Intră în iarna simțurilor, Măria Ta
Ca-ntr-o-ntîmplare groaznică, cu trădări tăinuite
Fii cu luare aminte
Otrava se prelinge în ferecături
Cel care vine de la muntele Athos
Are tălpile dalbe și nu știe-a umbla pe jos
El minte: scurtează-l de cap
Vinul urcă în Tine, nebăut
E o desperechere numai pe lume
Tu ai o vină pe frunte, de mînie
Chip fără hodină
Pace Ție, pace Ție
Lumea aștrilor e blîndă ca răsuflarea pruncului

16

Aur bate soarele intens
Climă la o Europă ne-ncepută
Și la chei caiacul joacă ca un sens
De semilună slută

Porțile s-au sumețit acolo
Unde sultănimea-și poartă lenea la caftan
Și la vîsle se așteaptă doar un semn
De la străinul căpitan

Pepeni mari și șaluri de Cașmir
În movile se lovesc cu izuri seci
Peste Dardanele se aude-un fir
De voce păgînească
Și de sunete de teci

El trufașul beizadea-ngenunche
Și își pune capul sub papuc
A trecut prin sabie Valahia-toată
Și-a scăpat prin neputința unui eunuc

Și se bucură sultanul cît o-mpărăție
Poruncește — de trei ori bătînd din palme — vin
Pentru fata vornicului cea furată
I-a iertat pe toți peșin

Din tingiri se bate moale dans
Cîte-un bumb se-ncopcie pe fiecare sîn
Și la șolduri e-o sclipire de hangere
-N care se străpunge cîte un păgîn

Timp apoi buimac, oriental
Valuri străvezii între pilaștrii-n noapte
Mirturi ard în pîntece cu smalțuri
Intră-un sol îngenunchind în moarte

Și boiborosind măcel și anatemă
Și se face liniște rotundă, grea
Se aude dinspre nord, căderea lumii
Pînă în prăsele iatagan în sol se răsucea

Aur bate soarele intens
Climă la o țară jinduită an de an
Dar la vîsle se primește semn
De la străinul căpitan

17

Iată, ochiul se bucură
În sinea lui. Ochiul e un lucru
Mai presus de mușcătură
Mai prejos de vis
Ceva între arigint și zgomot
Ceva între singurătate și cer întredeschis
Ceea ce se vede este pentru ochi
Ca pasărea pentru văzduh, pentru soare
Întru acesta grai cuvînta-vom și după moarte
Binecuvîntare cuvîntului Tău
Binecuvîntare faptelor Tale
Binecuvîntare

Ceea ce umblă prin om încercîndu-l de cinste
Este că pentru pămînt iarba
Ard drumurile țării de turcime tăiată
Cum pe bărbat în tinerețe, arde barba
Ochiul, Doamne, de ce l-ai făcut
Să ne întristăm de două ori de fărdelege
Au numai cu spinarea
Nu simțim lupii, glezna femeii
Dușmanii, care vin să ne calce și să ne lege ?
Ochiul, Doamne,
Pentru acele vremi e numai o plîngere
O rană pe care doar femeia pune mir puțin
De-atîtea oști tăiate și după moarte
În ochiul nostru un oștean va plînge
C-o lacrimă tăioasă ca un spin.

18

Venii să-ți iau grămada de arginți
Și aurul de la ferecături
De la icoanele cu sfinți
Venii să-mi iau tot cidrul și toată mierea înapoi
Și bivolii să-i iau, legați doi cîte doi
Cenușă doar în vatră am să-ți las
Să-ți fie scîrba tulbure, și spini numai sub pas
Dar am să-ți iau în schimb să nu-i mai știi tăria
Praful de pușcă
Cu care mi-ai tulburat amiaza și chindia
Și încă am să-ți iau, subțire alăută
Să n-o mai ai
Și-n vin să-ți torn cucută

19

Vin din patru vînturi de-odată
Vin cu inima mea
Femeie ca să-mi dai mîndră ca cerul
Ca măgura cu rozmarin ca o stea
Vin tînăr sau bătrîn
Poate ai o vorbă anume să-mi spui
Pre limba mea vin
Să mor lîngă tine cu cerul gurii dulce-amărui
Întru cinstire, focuri
Am să aprind într-un grai străvechi
Voi slobozi tauri din țarcuri
Și voi porunci trînte de bărbați, perechi
Vin cum pot eu
Pe jos, cu mălai în traistă, cu tutun
În lutul pipei cu privirea mîndră
Vin teafăr sau șchiop sau sfînt sau nebun
Aici va să fie o țară cu pace
Vreau să-mi vezi ochii, lumina lor, culoarea
Vreau să te-ncredințezi că vorbesc
Că dulce spun lemnului, că spun aspru cuțitului
Că iubesc copacul și floarea
În curînd unde mi se va termina văzul
Va rămîne un pumn de pămînt
Unde am să mor, în care arc
Boabă de strugure
Lemn putred, piatră cu umerii goi
Unde-am să mor, spun, unde-am să mor
Neplîns, lîngă o troiță-n drum
Cît timp dușmanii prin aerul nostru
Poartă vorbe și sînge ?

20

La Buda, Doamne, stînd
Neavînd între ferestre nimic, nici chiar ferestre
Nimic
Căci nimic este șoldul femeii rămasă departe
Căci nimic este
Nemoartea unui dușman
Căci nimic este gloata fără căpetenii
Fără chibzuință la vreme de războaie
Pentru că ai stat, zic, în tîmpla zidului
Cu hîrci legate la glezne
Te plîng, Doamne Țepeș
Dar iarăși mă întorc și-ți spun:
Iată palma mea
Chipul tău îl zăresc cu brumă de moarte
Este o pedeapsă ție prevestită
Se arată un vîrcolac în visele mele
Dar tot eu mă întorc și-ți spun:
Fă Doamne ceva să ne izbăvim
Căci, iată, a crescut grîu pe oasele tatălui tău
Și pre toți morții noștri
Să ne sculăm, dar,
Și să luăm lumină de la rănile tale.

21

Pentru că ai fost în cortul pașei
Rîd și mă bucur
Pentru pădurea de țepi cu capete încă vorbitoare
Mă îngrozesc și mă bucur
— Oh, sîngeroasă este întotdeauna dreptatea —
Dar pentru cei cu tine trădători
Mă întristez, Doamne:
Tu i-ai tăiat și i-ai îngropat
I-ai dezgropat în urmă și i-ai mai tăiat odată
Și-acum plecat fiind dintre noi
Tot pre ei îi cauți în vămile lumii
Să-i tai și după moartea Ta.
Vae victis, vae victis!

22

Dacă mergi după el
Ia aminte la fărădelegile săvîrșite
Nici un om nu e deplin în puterile lui
Nici un om nu e răzbătător
Pînă la moarte și dincolo
Bea între două lupte
Dogorîtor de dragostea nevestii altuia
Urcă-te-n deal
Cînd fierbe țuica în glagoria satului
Dacă sînt vrăjmași la hotar
Dezgroapă-ți armele
O să-ți vină greu peste iarnă cu vitele
Dacă te-ntorci
Ești apă cu umbre de dușmani în ea
Dacă nu vii, ești semn de slăbiciune
Un drum e singur care-alege,

23

Cu rănile cuvînt
Muțenia e un om turcit, cu limba tăiată
Peste trei munți de mergi
E o vale cu războaie, cu apă la hotar
Lupta-i sfîrșită-acum
Cinci hoarde își duc spre miază-noapte morții
Danubiul arde ca untdeiemnul clar
Pedepsele sînt grele
Boierilor li s-au tăiat limbile trădătoare
In veci să nu cuvînte
S-a dat de veste pînă la Sibii
Să iese țara-n cîmp și să însămînțeze
Și ziduri să clădească de așezăminte
Și între toți însoțitorii
Doar un oștean, cu părul galben ca porumbul
E teafăr. Lîngă malul apei
Îngîndurat de alte încercări ce vor să vie
El vîntură cu pumnul soarele și prundul

24

Tu numele să-mi porți. Cum mi-ai purta
Sceptrul, voievod de n-aș fi, sau coroana
Și-ngenunchiată-n mine ca într-o biserică
Eu să-ți botez sfînt rodul pîntecului
Cu dulce numele de Ion sau Ioana.

Și moartea să mi-o porți. In moartea care sînt
Șalele tale de femeie frumoasă
Încrîncenat se face ziuă peste neamul meu
Și-mi bate soarele cu pumnu-n frunte
Ca-ntr-un zid de casă

Tu numele să-mi porți. Acum trebuie că dormi
Ca o mînză domolită cu stele și verbină
Nu e pe lume
Înțelegere mai mare între lucruri
Cum între bărbat și femeie este
Cum între întuneric și lumină

25

Grăi deci domnul Țepeș:
Cerul este al nimănui și de-aceea spun
E nevoie de cineva să stea lîngă zare
Din pîcla aurului cînd
Războinicii nu se re-ntorc pe nici un drum
Voi, pînă azi ați purtat însemnele faptelor ușoare
Au în uitare vă poticniți,
Au în șoldurile de femei
Fiți voi brumă puțin și-aducere-aminte
Armele să mi le puneți de-a dreapta
Cum le-am purtat de tînăr la oblîncul șeii
În voie lăsați caii să se sălbăticească
Dușmanii dacă vin
Cerul va rugini deasupra lor ca țeava de la pușcă
S-or arunca ei singuri în fîntîni
Și ochii își vor scoate singuri
Aici unde dușman fiind
Și soarele te latră și te mușcă.

CRONICA UNIVERSITARĂ

PAŞII PE NISIP AI LUI G. CĂLINESCU

Titlul acestei culegeri — *Ulysse* — din articolele lui G. Călinescu (rămase în reviste) nu este inventat de Geo Şerban, care face selecţia şi scrie prefaţa. De altfel, Geo Şerban nici nu şi-l atribuie şi ne trimite la intenţia mărturisită de G. Călinescu în 1928 de a alcătui „un volum de însemnări critice intitulat *Ulysse*". Volumul e chiar, altădată, anunţat „sub tipar". Ceea ce Geo Şerban nu ne mai spune este că, patru ani mai tîrziu, în *România literară* (nr. 8, 1932), G. Călinescu declara lui Camil Baltazar cu privire la paşii lui pe nisip : „Aş fi putut strînge în volume articole de critică risipite de cîţiva ani prin reviste (...), dar mi-am zis că nu se cade unui critic român să păşească în arena literară cu preocupări recente, înainte de a-şi fi dat verdictul şi de a-şi fi încercat puterile cu marii reprezentanţi ai spiritului de creaţie românesc. Mi-am făcut o profesie de credinţă de a începe cu Eminescu, fără de înţelegerea căruia examenul de critic al cuiva este pierdut."

Totuşi (nu mai e nevoie să adaug), dacă G. Călinescu a renunţat la *Ulysse*, nimic nu ne opreşte a publica noi unul, fie şi numai dintr-o raţiune de strictă utilitate. Justificarea întreprinderii lui Geo Şerban nu e în discuţie. Cum vom proceda ? În două feluri : încercînd să ştim ce înfăţişare ar fi dat G. Călinescu însuşi întîiei sale cărţi sau propunîndu-i noi (în cunoştinţă de opera ulterioară) o înfăţişare. Se prea poate, ca la o cercetare mai îndeaproape, să descoperim că ne lipsesc cu totul elementele pentru prima operaţiune, cealaltă impunîndu-se atunci de la sine. Eu n-am pierdut nădejdea că, într-o zi, editurile vor înceta să dispreţuiască experienţele şi că astfel de imagini paralele nu vor mai părea de lux. *Ulysse*, aşa cum l-ar fi gîndit G. Călinescu, s-ar putea să difere în chip frapant de *Ulysse* pe care-l gîndim noi : un scriitor are despre sine altă imagine decît posteritatea. Trebuie să ne dezobişnuim a vedea într-o asemenea culegere numai valoarea ei îngust documentară (care nu e niciodată exclusă !) : un *Ulysse* interesant este un *Ulysse* semnificativ pentru viziunea cuiva, a autorului însuşi ori a noastră, asupra începuturilor literare ale lui G. Călinescu. Ce a făcut Geo Şerban ? Iată premisa lui : „Textele care urmează reprezintă o selecţie concepută să înfăţişeze *călinescianismul* chiar în momentul cristalizării sale. Nici odată incluse în vreun volum, paginile acestea au darul de a ilustra pe lîngă reacţiunile spontane, pline de prospeţime, circuitul omogen al unor idei ce aveau să hrănească lucrări ulterioare ale criticului. „Afirmaţiile sînt foarte clare, însă Geo Şerban nu se ţine de ele ! Mai întîi : ce se înţelege prin „momentul cristalizării" călinescianismului ? Un an, doi, un deceniu de activitate ? Mi se pare că, din 1932, cînd se tipăreşte *Viaţa lui Mihai Eminescu* nu mai putem vorbi de un început. Nu pur şi simplu pentru că biografia marelui poet reprezintă prima carte a lui G. Călinescu ; dar, după ea, fără a înceta să publice articole şi devenind abia acum cronicar literar statornic, G. Călinescu subordonează publicistica sintezelor, operelor. Următoarele cărţi se constituie treptat din materia articolelor. Pînă aici publicistica pregătea sintezele viitoare, care nu se lăsau totuşi bănuite. Cine ar fi putut ghici pe autorul monografiei despre *Ion Creangă* şi al *Istoriei literaturii* după însemnările din *Viaţa literară* ? De aici înainte articolele nu sînt altceva decît foi desprinse din opere, părţi dintr-o structură ce s-a definitivat.

Însă chiar admiţînd alt sfîrşit pentru paşii pe nisip ai lui G. Călinescu, întîrziat cu un an, doi, cinci, nu rămîne mai puţin evident că Geo Şerban şi-a părăsit din capul locului criteriul enunţat şi a alcătuit o antologie care cuprinde articole indiferente sub raportul apariţiei. *Ascensiune* e din 1928, dar *Meditaţii în jurul lui E. Lovinescu* tocmai din 1944 ! Ca să nu mai vorbim de *Sensul clasicismului* care e un eseu de maturitate, apărut în 1946. E foarte greu de explicat motivul care l-a determinat pe Geo Şerban să se oprească, de exemplu, la o foaie orizontală scrisă de G. Călinescu despre Lovinescu în 1944 cînd avea la îndemînă un studiu ca acela din *Vremea*, 1930, intitulat *Masca apolonică a d-lui E. Lovinescu.* E iarăşi de neînţeles de ce atîtea din însemnările pur circumstanţiale din prima secţiune a volumului, majoritatea scrise tîrziu, au luat locul unor articole cu adevărat definitorii pentru începuturile criticului, cum ar fi, între multe, *Lucifer*, *Numărătorii de stele* (polemica împotriva grupului de la Kalende) din *Viaţa literară* sau altele din aceeaşi epocă apărute în *Viaţa românească*, *Gîndirea* etc... Şi pe urmă, nimic nu mai justifică, dacă renunţăm la criteriul ales, al „cristalizării", lipsa din *Ulysse* a eseurilor din seria a doua a *Jurnalului literar*. De ce, într-adevăr, am reţine în acest caz *Sensul clasicismului* din 1946 şi nu şi *Universul poeziei*, *Domina bona*, *Poezia realelor* din 1947—1948 ?

Pe scurt, Geo Şerban ne promitea, în *Ulysse*, paşii pe nisip ai lui G. Călinescu şi ne-a dat o culegere *oarecare*, *hibridă*, utilă numai fragmentar. Lucrul e cu atît mai de neînţeles cu cît Geo Şerban cunoaşte bine opera lui G. Călinescu şi însoţeşte antologia de o prefaţă atentă, informată. De n-ar fi fost vorba de G. Călinescu poate că tăceam : apar indefinite atîtea reuniri întîmplătoare de articole încît una în plus n-ar fi însemnat nimic. Dar G. Călinescu ar merita să fie tratat nu ca un publicist de rînd, care abia aşteaptă ocazia să-şi adune în volum foiletoanele. Mai ales că el însuşi nu s-a hotărît niciodată la un astfel de gest şi a motivat aşa de frumos părăsirea lui *Ulysse*. Nu vreau cu nici un chip ca rîndurile acestea să fie interpretate greşit : n-am nimic cu Geo Şerban şi nu capacitatea lui de a alcătui o bună antologie e în discuţie. Îi reproşez doar uşurinţa cu care s-a lăsat tentat de o modă fără sens şi a făcut din G. Călinescu autorul unei „culegeri". E vorba, în definitiv, de a apăra ideea de *carte*, ca tot, ca *structură*, ca expresie, în faţa invaziei de culegeri superficiale şi grăbite. O carte adevărată trebuie să fie rotundă ca un poem.

NICOLAE MANOLESCU

ION NICOLESCU

reflexul de patrie

Deşteaptă-te, Ioane. Mai presus de orice.
Într-un os de-al tău s-a izbăvit poporul
Credincios haiducilor săi glorioşi, îngropaţi
De tineri între coperţile pădurii.
Cel mai mort dintre vii şi-a dezlegat
Blestemul împietririi de logodnă.

În aer pune oameni de strajă şi prihană,
Cînd vor sosi eroii necunoscuţi şi codri
Să-şi caute un nume de căprior, de datină,
Să aibă la îndemn şi ziarele şi timpul ;
Şi scoarţa proaspătă spre brize
Suflînd asupra lor statui de viaţă.

Şi locuieşte-n totul poruncile urmaşe ;
Curaj, ospăţ, mînie şi restul de neamestecuri
În sînge. Visteria ta de mîngîieri deschise
Orice vînt, orice pisc. Supune-ţi stejarii
Cu voievozi în pîntec, îmnurile pentru aluat
Şi minuni ; proclamînd la toată libertatea
Cuiburile de copii.

Un trup, un gînd — osmoză şi vocativul
Lapte-al devenirii : ţara din ce în ce
Mai ţară cu limpezite mituri hotărîndu-se
În huma legămintelor de la aceeaşi strîngere
De suflet. Care-a ivit pletoasa drojdie
A creşterii poetului născut între lumină.

Ţi-e sufletul alb, izvorul ce recoltează viaţă
În tresărirea de cristal nesăgetată
De umbrele mistreţilor învecinaţi. Şi zimbrii
De aureola-i tainei peceţilor au drept comun
La scaun pe sfera întîmplărilor cu jertfe
Instaurate-n scutul bunăstării

Prezent strigă bărbatul dantelelor
De bronz, prezent aduce-n fîlfîitul taliei
Femeia. Prezent în toată legea.
Din neguri ctitoria, o insulă de pagini
La căpătîiul smocului de raze stîrnit
De fruntea ta mişcată ; descalecă cu-ardoare-n osul

Prin care te-a văzut istoria

cîntec

Bate-ţi toba, bateţi. Să se facă ploaie

Să trăiască grîul, să devină om ;
aerul să strige aripi pentru toţi.

Bateţi toba, bateţi. Să se facă ploaie.

Să-mbătrînească vinul şi să învăţăm
inima şi dansul — treburi tinere.

Bateţi toba, bateţi. Să se facă ploaie.

Să avem emoţii pentru cerbi, maree,
vînturi la-ndemînă şi să ne trăim.
Bateţi toba, bateţi. Să se facă ploaie.

Aşteptăm cu toţii ploaia cea concretă,
după-atîta ploaie, ploaie-n general

Bateţi toba, bateţi. Să se facă ploaie.

RODICA GRINDEA

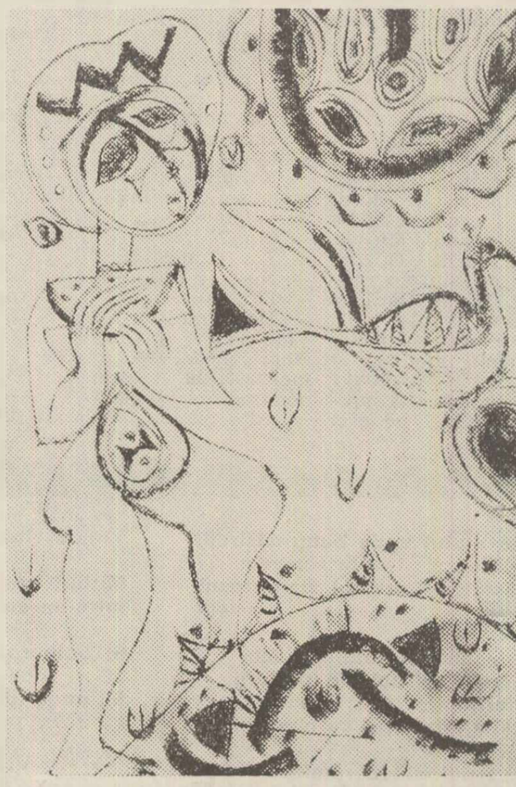
urme

N-a rămas decît un colţ de oglindă
Deasupra unui oraş
şi cîteva slabe vibraţii albastre
în aerul unei camere
şi umbra unei mîini
întrebînd clapele
dacă trebuie să mori sau să trăieşti
şi nici una din urme
n-a vorbit pentru tine
şi n-ai auzit nici un cuvînt
despre ceea ce vine o singură dată.

ILIE TĂNASE

lied

soarele ameţise pe acoperişuri
dragostea se făcuse portocalie
departe i-aţi ochi coboară-i în jurul sînilor
să fim siguri şi era cald
atît de cald încît îţi număram buzele
iar acoperişurile se sufocau de ruşine
eram fericit evident şi tu erai fericită
şi locuiam împreună interiorul acesta lichid



desen de GLORIA PINTEA

GR. H. GRANDEA

UN CĂLINESCIAN AVANT LA LETTRE

Dintre foarte numeroasele articole risipite de Grandea în **Albina Pindului**, revistă fondată de el la 1868, unul poate atrage, mai cu osebire, interesul istoriei literare. E vorba de cronica semnată de prolificul autor şi editor de reviste la volumul **Literatura română de la început şi pînă azi** de V. Gr. Pop, cronică apărută în numărul din 15 iulie 1875 al revistei.

Înainte de a cerceta cuprinsul ei, o scurtă prezentare a cărţii analizate, căzută demult în uitare, e necesară. Cu titlul exact **Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei de la început şi pînă astăzi, în ordine cronologică**, cartea lui V. Gr. Pop, tipărită la Bucureşti, 1875, cu o urmare publicată în 1876, este, excepţie făcînd **Lepturariul** lui A. Pumnul, în fond antologie de texte, prima noastră istorie literară, bineînţeles într-o accepţiune primară a termenului.

Autorul, care înţelege prin cuvîntul literatură „numai acele producţiuni sau documente ce conţin un fond incorporat într-o formă nepieritoare", are convingerea, lăudabilă am spune noi, că istoria literară e de competenţa criticilor. Dar cum nu se include în această categorie (modestie sau din contră ?), pretenţia lui este de-a oferi un manual „pe cît se poate de complet, de succesiunea tuturor scrierilor, edite şi inedite, fără de care criticul s-ar afla împiedicat în stabilirea adevărului." Constatînd puţinătatea producţiei literare, o adevărată istorie a literaturii române — continuă el — rămîne un scop îndepărtat, „deoarece literatura la noi e încă în faşă", aşa că nu-i rămîne decît să se gîndească la acest „conspect cronologic", „prin care să se oglindească începutul şi mişcarea literară de la aşezarea noastră în Dacia (!) pînă în prezent."

Planul „conspectului" lui V. Gr. Pop cuprinde două părţi : partea întîi mergînd de la „aşezarea românilor în Dacia" pînă pe la 1860 (pentru proză) şi 1867 (pentru poezie), urmînd în partea a doua „restul scriitorilor şi scriitoarelor Munteniei şi Moldovei pînă în zilele noastre (...) şi în fine tot ce se va putea afla scris într-un dialect român, aruncînd şi o privire generală asupra diferitelor elemente de cultură, precum teatru, diferitele societăţi, cursuri libere, publicişti, foi periodice, asociaţiuni pentru tipărire de cărţi etc."

În ce priveşte materia şi tratarea propriu-zisă a scriitorilor, e momentul de a ceda loc aprecierilor neaşteptate ale lui Grandea. Cartea lui V. Gr. Pop e acuzată, nici mai mult nici mai puţin, de excesiva „bunătate cu care trece peste păcatele autorilor." Şi, după o mimată ezitare, autorul **Misterelor românilor** oferă spre exemplu afirmaţiei chiar pasajul dedicat lui, care, în afara notei biografice, cuprinde următoarele rînduri de „analiză" : „El (Grandea — n.n.) a scris mult şi fiind încă tînăr se aşteaptă încă mai mult. Însemnat în literatură atît ca poet cît şi ca prozaist. Poezia sa are un sens natural, idei puternice, rimă bogată. Proza e bună." Comentariul lui Grandea survine implacabil : „Ca notă biografică merge, dar ca pagină din istoria unei literaturi, fără o critică, este neadmisibilă."

Cu alte cuvinte, Gr. H. Grandea **intuia, de notat momentul, imposibilitatea existenţei unei istorii literare fără examen critic.** „Fără critica elementelor din care se compune — zice el în stil călinescian, «avant la lettre» — istoria unei literaturi este un şir de mumii." Ceea ce contează, aşadar, e aprecierea critică a valorii („despre calităţile bune sau rele ale autorilor") şi, numai supus criteriului ei, un scriitor poate fi integrat istoriei literare. Văzută ca o înşiruire de biografii, ca un dosar de documente, aceasta devine un monstru inert, „un şir de mumii", cum plastic se exprimă Grandea. Poziţia lui merită a fi subliniată. Căci, după apariţia, la noi, a conceptului de istorie literară, după primele sinteze retrospective ale fenomenului literar românesc (V. A. Urechiă. **Schiţă de literatură română,** 1859, G. Sion, **Pleiada poeţilor români,** 1861 etc.) şi, în sfîrşit, după fundamentala analiză maioresciană din **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,** iată o primă încercare de a defini, în treacăt într-adevăr, dar în termeni ce nu şi-au pierdut actualitatea, o metodologie a istoriei literaturii. Simbioza istoriei şi a criticii literare era întrevăzută deci încă de la 1875.

Autorul acestei cronici, cu toată pregătirea lui, mai ales autodidactică, era departe de a fi străin de problemele teoretice. Dimpotrivă. Cum se întîmplă însă de obicei cu autodidacţii, Grandea publică în **Albina Pindului** (indiscutabil cea mai bună revistă scoasă de el) articole ambiţioase, după sistemul conferinţelor publice. Scria de pildă despre **Geneza poeziei** (cu lecturi, pretindea, din Hugh Blair, autorul unui **Curs de retorică şi literatură,** 1783), despre **Definiţia frumosului** (citînd, din alte surse, de la Socrate, Platon, Aristotel şi Plotin pînă la Wolf şi Baumgarten), întreprindea o excursie prin istoria artelor (egipteni, perşi, asiri, etrusci, volsci, samniţi, campanieni) sau se amesteca printre noţiuni de teodicee. Aminteşte la un moment dat chiar, altundeva, de existenţa „noii critici", „ai cărei capi (Taine, Renan, Saint-Beuve, Philarète Chasles) îi admirăm fără să aprobăm însă tendinţele lor cari concern morala." În Belgia, la Universitatea din Liège, încercase, sub îndrumarea şi cu prietenia profesorului Alphonse de Roy, să obţină „gradul academic de doctor în litere şi filozofie." Alphonse de Roy, profesor de metafizică, estetică şi arheologie la universitate, era în relaţii amicale — spune Grandea — „cu cei mai iluştri bărbaţi ai Franţei", Jules Simon, Thiers, Victor Hugo, Guizot, Taine.

Dacă ar fi să-l credem, Grandea îi văzuse la sus-numitul profesor pe Jules Simon şi Victor Hugo.

În orice caz, Grandea manifesta dorinţa de-a face din **Albina Pindului** o revistă cu colaborare internaţională (un nou precedent !) şi într-un număr reproduce, cu evidentă satisfacţie, scrisoarea elogioasă a lui Le Roy („C'est décidément une revue fort bien conçue, sérieusement instructive autant que variée et attrayante, et bien en rapport avec les besoins intellectuels de vos compatriotes. D'autre part, vous prêchez d'exemple, aussi bien que de précept ; et votre pays vous devra une triple reconnaissance, pour y avoir répandu une foule d'idées élevées et utiles, pour avoir contribué à régulariser la langue nationale, et surtout pour lui avoir donné un vrai poète de plus.")

Pînă la 1875, Gr. H. Grandea publicase două volume de poezii **(Miosotis, Poesii noue)** şi romanul **Fulga sau Ideal şi real,** răspîndit în nu mai puţin de opt ediţii. Dar, ca un model de critică, în aceeaşi cronică a cărţii lui V. Gr. Pop, scrie despre sine cu sublimă detaşare grave acuzaţii : „Ca poet, în privinţa formei, îmi lipseşte originalitatea, sînt imitator... În privinţa fondului, sînt iarăşi o victimă a timpului (...) Ca prozator, din cauza stăruinţei de-a scrie mult şi iute, sînt mediocru, atît prin formă cît şi prin fond." Alte cîteva rînduri, privite prin prisma notorietăţii de care se bucura scriitorul în epocă, sînt direct de domeniul incredibilului : „Ceea ce am produs pînă acum sînt simple încercări şi niciodată aceste încercări nu-mi vor da dreptul să ocup un rînd măcar în istoria literaturii române." Previziune înşelată însă : generos, Călinescu îl tratează pe aproape patru pagini.

DAN CRISTEA

CRONICA IDEILOR

Dezvoltarea istorica a raportului filozofie - fizică

Apărută iniţial ca o ştiinţă despre Univers, stînd sub semnul esenţelor, filozofia a asistat rînd pe rînd la naşterea ştiinţelor particulare constituindu-şi ulterior ea însăşi un domeniu propriu de cercetare. Perioada iniţială de sincretism — proprie antichităţii greceşti care a ajuns singura prin Platon, la concept — a fost posibilă în urma avansului de care noţiunile purificate de contigent dispuneau în raport cu posibilităţile de experimentare extrem de reduse ale societăţii sclavagiste. Sincretismul antic nu trebuie privit ca o unitate a filozofiei şi a ştiinţelor ca entităţi deja constituite, ci ca un fenomen specific în care, nediferenţiată, filozofia răspundea doar cerinţei de a cuprinde universalul. Acesta e punctul de vedere din care apare limpede sensul metaforic al vechiului concept ştiinţific, sens care — deşi pornit în parte din necesităţi de comunicare — nu era mai puţin intrinsec, ceea ce a permis mai tîrziu scolasticii medievale să prelucreze în mod denaturat, moştenirea filozofică antică. Faţă de aristotelismul menţinut de teologie departe de tumultul vieţii, cosmogonia lui Copernic şi în special a lui Bruno — în ale cărui afirmaţii despre pluralitatea lumilor nu putem separa pe omul de ştiinţă de filozof — sînt exemple de sinteze, uimitoare în intuiţia lor, între noul spirit ştiinţific modern şi filozofie ca aspiraţie spre universal.

Mai tîrziu, în sec. XVII, filozofia cîştigase deja, mai ales datorită cartezianismului, o serie de noţiuni de maximă generalitate absente la Aristotel care, de pildă, în pofida faptului că avusese noţiunea de loc, nu s-a putut ridica la conceptul de spaţiu, deşi operaţia conceptualizării fusese introdusă de Platon.

La acest concept — foarte general — de spaţiu ca şi la alte concepte cu acelaşi grad de generalitate nu s-a putut ajunge decît în urma acumulării rezultatelor unei practici social istorice foarte îndelungate.

simultan literar cu NICOLAE VELEA

Ion Patrichi: În librării se află ultima dv. carte, **Zbor jos**.
N.V: Aş vrea să fac o precizare în legătură cu titlul pe care i l-am dat. Cuvîntul „zbor“ nu e verb, ci substantiv. Asta ca să previn pe orice amator de calambururi.
Nicolae Popescu: Nuvelele dumneavoastră au o tentă umoristică foarte clară şi necesară, cred eu, modalităţii pe care v-aţi ales-o pentru a examina relaţiile dintre personaje.
N.V.: Cartea aceasta e străbătută de unde de umor, dar patronată de nişte stări grave. Tonalitatea fundamentală o dau în **Zbor jos** statornicirile contradictorii, poate dramatice, deprinderile şi desprinderile, condiţiile implicate.
Ion Patrichi: Şi, totuşi, fiecare fapt, replică, personaj, au o coloratură umoristică, personajele dvs. par rezemate într-o dungă de replica umoristică.
N.V.: Această pornire aparentă în umor n-o fac cu un sentiment al duplicităţii şi al trecutului literar numit de un critic plecat la Paris, „al hîtroşeniei literare“, în care cu un ochi să fac cititorului şi cu celălalt avizaţilor, ci al respectării unor delimitări fundamentale ale structurii noastre, româneşti. Cred că cea mai frumoasă imagine şi zicere împlîntată în firea şi gestica noastră e a împăratului care cu un ochi plînge şi cu altul rîde. Umorul fiind, după mine, o categorie care, aplicată, duce la o înţelepciune leneşă, la o eschivă, nu-l folosesc în starea lui pură. De obicei, în cazurile cele mai fericite, duce la acea hîtroşenie de care am vorbit. E o modalitate literară, sau mai exact, nu e nici una, e un tic, deja tic, de care trebuie să ne ferim. Umorul **cu destinaţie** mă interesează, dar el nu mai e umor, devine satiră, ironie, fantezie burlescă şi aceasta e cu totul altceva.
Maria Nedelcu: Personajele dumneavoastră sînt ţărani. De ce le-aţi destinat această identitate socială?
N.V.: Resping întrebarea ca fiind falsă. Personajele mele nu sînt ţărani. Sînt nişte oameni care se comportă într-un anume fel în condiţii date. Nu mă interesează de aceea ambianţa, descrierile de natură, ci gesticulaţia pură, exactă, decisă şi definitorie pentru conturarea stării, momentului psihologic şi a atitudinii răspicate.
Ion Patrichi: Critica susţine că există un fel de a scrie numai al lui Nicolae Velea.
N.V.: Vreau să mă scutur de etichetarea stilului răsucit, întortocheat, care a părut o formă de rafinament, care de fapt nu era al meu, ci era de fapt al copierii fotografice a eroilor mei. Fac efortul de a trece la exprimarea directă, fără bucle lexicale, pentru că la asta sîntem obligaţi cei mai mulţi dintre noi. Dat fiind faptul că eroii mei nu-şi mai protejează stările, gîndurile şi emoţiile prin încîlcişuri lexicale, de acum neologismul redevine familiar şi nu mai trebuie pus între ghilimele sau cules cu aldine. Limbajul nu mai poate caracteriza o categorie şi nici o psihologie; pe de altă parte, limbajul era şi cea mai lesnicioasă formulă de creionare a unei structuri.
Maria Nedelcu: În faţa apariţiei unui nou volum, ce proiecte aveţi?
N.V.: Parafrazînd şi comentînd o frază a unui celebru, eu de mult nu mai vreau să-mi afişez căutările şi mă străduiesc să-mi afişez găsirile. Ca să fac şi o mărturisire, sînt un elaborat şi nu mi-e peste mînă să o spun şi nici să scriu aici pe hîrtie că îmi distilez şi dichisesc emoţiile şi echivalenţele lexicale pînă la, dacă vreau, uscăciune „academică“.
Nicolae Popescu: Sînteţi considerat un stilist. Dumneavoastră cum v-aţi caracteriza?
N.V.: Am înţeles perfidia întrebării. Despre stilul meu nu s-a vorbit niciodată... pentru că... stil, lipsă de stil, stil prin lipsă de stil, frază nudă, despuiată, frază desfăcută, frază focoasă, eroi cu sau fără sînt categorii care m-au ocolit şi niciodată nu m-au preocupat.
Ioana Deac: Mi se pare surprinzătoare lipsa de peisaj în nuvelele dumneavoastră.
N.V.: Poate pentru că am urmat cîteva luni facultatea de silvicultură şi, intoxicat de peisaj, dar mai ales de disciplina numită dendrologie (studiul scoarţei copacilor) şi de un discurs inaugural al fostului rector al institutului în care spunea că una dintre menirile noastre, ale silvicultorilor, este lemnul prin care să asigurăm confortul oamenilor ş.a.m.d. am fugit la filologie.
Ioana Deac: Cum aţi debutat?
N.V.: În critica literară, odată cu Matei Călinescu şi G. Dimisianu, sub cartuşul **Tineri critici.**
Ion Patrichi: Ce formulă de lucru aveţi în vedere?
N.V.: Vreau să depăşesc modalitatea exploziei sau consemnării imediate şi să trec la o proză riguroasă făcută din progresii încete, din acumulări de timp şi în timp săgetat de oameni şi lucruri.

POEŢI PREMIAŢI

la festivalul de artă

PRIMĂVARA STUDENŢEASCĂ

Cluj 1968

ION MIRCEA

● Pasărea albă

În gheţar pasărea albă înoptează
Departe de orice muzică
cu urechea pur nedezvoltată în
afară
pasărea albă mirabil cîntă —
pe suprafaţa întunericului trilul
se depune ca stelele pe cîmpuri

Gheţarul tot un clopot verzui
de unul dintre sori legat cu o funie
neagră
cum scade cum îl urcă pe celălalt
în hău;
într-adevăr de la o vreme
gheţarul se strîmtează —
înăuntru pasăre albă înoptînd

Tril argintînd întunericul
nu se mai aude
Clopote verzi se clatină-n materie
sunînd mai departe
În gheţar pasărea albă înoptează.

CORNEL UDREA

● Într-o zi

Într-o zi vom pleca gînditori dintre
noi
Riguros împărţiţi: cîte trei, cîte doi
În numele celor care vin măsurat
Odată femeie, odată bărbat.

Şi clipa ce vine, — ntreruptă de ore
Timpu-n cascade zvîcnind mult prea
viu
Vor bate biserici din turle sonore
Cu clopote albe dansînd argintiu.

Subteran luminos cu bolţi
de-amintiri
Galeria de fugă-n copii s-a rostit
Exemplarele noastre iubiri
Încep simultan unde s-au sfîrşit.

La trecerea noastră măsura-i
pierdută
Şi zeii vor sta să vorbească cu noi
Pe banca înaltă din curte, sub
ramuri
Oh, teama de-a fi singuratici şi goi
Ne-adună cu trudă prin neamuri în
neamuri
Grîul bogat şi de soi.

ION VIDRIGHIN

● Bate un vînt tînăr în lume

Tu, pămîntule, care m-ai zidit
dă-mi puterea de-a zămisli o nouă
sămînţă
forţa care împinge sîngele la izvoare
cercetîndu-le mai profund rădăcinile
ce ne-mpletesc strîns unii de alţii
Toate lucrurile au o credinţă a lor
care se-mpotriveşte lumii —
tu lasă-mi forţa care naşte miezul
alb al mugurilor
putinţa de-a mă risipi în ruperea
luminii
printre arbori...
tu, pămîntule, din gîndul nostru
născut mai întîi,
cu şoimiţe la sînul tău galben
cu torţe aprinse la moartea
balaurului
tu, pămîntule, crescut pe osul
fulgerelor
zideşte-ţi în mine un clopot cu
limbă de foc

● Copiii veacului atomic

Bate un vînt tînăr în lume!
Rupţi din triunghiul vremii
primejdios
noi sîntem copiii veacului atomic
cineva ne-aruncă prin scorbura
timpului
cu grava plăcere de-a creşte în
lumină

Tineri ne zmulgem din lucruri
privirile
ca să nu ne trădeze cumva peste
vreme
ne scriem lîngă oameni poemele
bătătorite
de dinamica timpului în care
credem

Cei de-o vîrstă cu noi să-şi
întoarcă pielea
pe fusul soarelui al dracului de
vînăt
să iasă-n lume nebuni de dragoste
nebuni de viaţă
În alte zbateri trăim.

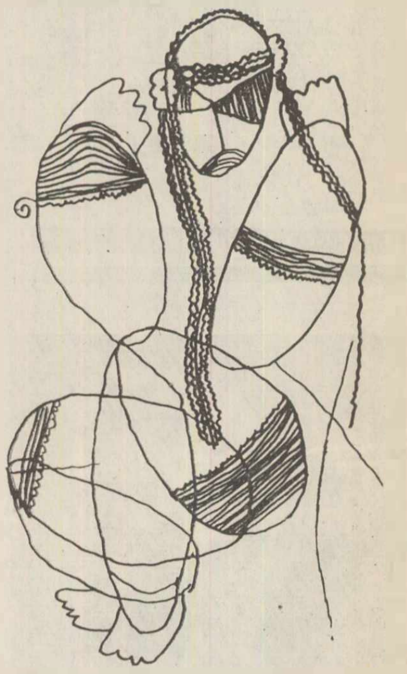
DINU FLĂMÎND

● Un pahar cu apă

Nu plînge fată lăsată,
stoluri de lacrimi se ţin după tine
în urmă,
eu sînt Orfeul tău ales dintr-o turmă
cel mai colţuros şi mai fără grai.
Nu plînge în luna lui mai,
mă izbesc în faţă boabe de sare
şi ca vărsatul ustură lacrima-n
soare.

Am să cumpăr cocoşi de mălai
să-mi dai din palmă ultima oară
cînd începe să-ţi fie gura amară.
Vei simţi apoi un nod năclăios
care coboară şi tot nu coboară,
vei intra pe-o uşă deschisă
— aşa cum se intră după o vară
cînd ţi-a fost multă vreme gura
vei bea la tejghea un pahar cu apă.

Oricum, sînt oameni mai mulţi
şi-ţi va fi mai uşor
în [illegible]cneaua aceea cu nume sonor,
iar după tine mult vînt n-o să-ncapă
pe uşa rămasă deschisă,
în rama căreia, de tot mai departe,
s-ar observa
o siluetă căutînd o fisă.



Pentru Kant, spaţiul (împreună cu o serie de alte categorii) ar fi structuri ale sensibilităţii umane. El înarmează însă aprioric omul cu această structură; în realitate omul ajunge la această structurare a conştiinţei numai după o necontenită şi permanentă interacţie cu obiectul. Găsim aci, la Kant, aceeaşi poziţie pe care o adoptă dialecticienii inconsecvenţi, de la Descartes pînă la structuraliştii din ziua de azi (pentru a nu vorbi decît de filozofia modernă).
Deşi aparent inductivă şi bazată pe experienţă, fizica lui Newton nu poate fi consecventă în modelarea ei la obiect. Cantitatea redusă de informaţie şi tendinţa firească dar nejustificată de generalizare fac ca în ultimă instanţă această fizică să creeze, nu premize în raport cu obiectul ci sisteme în raport cu ideile filozofice curente. Asistăm, în prezenţa noţiunilor de timp absolut şi spaţiu absolut împrumutate din filozofie şi încă pline de potenţe în raport cu experienţa, la închegarea sistemului newtonian — primul exemplu de teorie armonioasă şi coerentă în istoria fizicii. Observăm la Newton o situaţie întrucîtva identică cu situaţia din antichitate: conceptele cu care se operează depăşesc, sub presiunea generalizatoare a imaginaţiei creatoare, cadrul concret al experienţei şi se înscriu într-un domeniu aparent intangibil şi imuabil.
Armonia sistemului a apărut la început într-atît de perfectă încît spiritul omenesc nu a putut renunţa la mecanica newtoniană decît pus în faţa unor dificultăţi inextricabile. Critica făcută de către Mach conceptelor rigide de timp şi spaţiu absolut precum şi convenţionalismul lui Poincaré au arătat clar că intelectul ajuns la conştiinţa limitării sale (inerente) tinde la eliminarea „absolutului" atît din filozofie cît şi din ştiinţă.
La începutul secolului XX, ştiinţa îşi pune o serie de probleme legate de caracterul relativ al imaginilor despre obiect, de instabilitatea lor crescîndă; de la relativitatea imaginii la relativitatea structurii obiectului şi absolutizarea relativului nu mai era decît un pas, şi acest pas a fost făcut. Şi, deşi perspectiva filozofică a acestui punct de vedere era expresia absolutizării momentului gnoseologic în raport cu cel ontologic, trebuie subliniată importanţa pe care tocmai această absolutizare a avut-o, la un moment dat, în surprinderea noilor aspecte ale ştiinţei. Căci ştiinţa intrase în etapa reflexivităţii; ea nu mai putea înainta decît supunînd unei analize profunde imaginile de care dispusese. Fuga de metafizică începută odată cu iluminismul şi ajunsă la apogeu în pozitivistul secol al XIX-lea, nu mai putea dura. Despărţirea savantului de filozofie, mutilarea lui spirituală, secătuirea acelei „Weltanschauung" atît de necesar oricărui creator au fost poate relele cele mai încărcate de funeste consecinţe pe care secolul trecut ni le-a lăsat ca moştenire. Totuşi, problemele epistemologice şi problemele de conştiinţă pe care ştiinţa a trebuit pînă la urmă să şi le pună, au dus în mod inevitabil la remanierea radicală a categoriilor şi conceptelor sale, trecute în mod nejustificat în domeniul aprioricului, printr-o abuzivă abstractizare şi esenţializare.
Trecerea fenomenului în esenţă face să nu poată fi niciodată vorba pe plan ontologic de puritatea esenţei sau puritatea fenomenului. Sau altfel spus, nu individualul este corespondentul concret direct al conceptului, ci numai structura sa generală. Aşa după cum arată B. Russell „nu poate conferi unei abstracţiuni o realitate concretă pe care aceasta nu are dreptul s-o pretindă."
Existenţa esenţei nu e deci mai puţin obiectivă dar ea nu e dată nemijlocit în sensibil, în empiric ci prin infinite mijlociri.
Credem că aici a fost punctul în care teoria lui Einstein şi-a adus aportul ei pe plan filozofic, demonstrînd rolul revoluţionar al ştiinţelor în raport cu filozofia în general mai conservatoare. Reîmprospătarea conţinutului categoriilor ţine în fond de o aplicare consecventă a dialecticii — acest dialog continuu al structurii cu sine. Dacă ideea de bază a newtonienilor şi a urmaşilor lor din sec. XIX era „hypotheses non fingo", ştiinţa de azi nu pregetă în a face ipotezele cele mai îndrăzneţe, cu condiţia ca ele să fie apropiate obiectului de studiu. Fizica, şi în general toate ştiinţele particulare ajunse într-o fază de înaltă teoretizare şi-au generalizat într-atît obiectul de studiu, încît domeniile specifice de cercetare se suprapun în mare măsură cu cel al meta-ştiinţelor, în special în domeniul transferului de concepte. E o falsă alarmă aceea a contradicţiei între filozofie şi ştiinţele particulare, în speţă fizică; ea e dată de cei pentru care unul sau altul din sistemele filozofice reprezintă cetăţi ce se vor inexpugnabile, corăbii ancorate pe veci la ţărmul certitudinii. Aşa ceva însă nu poate exista şi nu spre menţinerea integrităţii unei construcţii teoretice trebuie îndreptate eforturile noastre. Filozofia este de fapt cea care în urma fizicii teoretice şi a disciplinelor în general, ţine pasul cu descoperirile disciplinelor experimentale care scot la iveală noi şi noi fenomene din inepuizabila diversitate a naturii.
Copleşitoarea istorie a fizicii din ultimele decenii vine să autentifice în chip strălucit tezele materialismului dialectic, să sublinieze permanenta valabilitate a filozofiei marxist-leniniste ca armă a fizicienilor în lupta pentru cunoaşterea şi stăpînirea naturii.

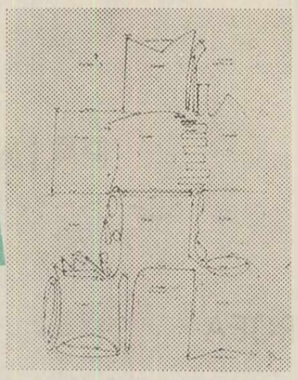
VLAD PROTOPOPESCU

METAMORFOZELE RECENZIEI

O prejudecată aproape generală împinge volumele debutanţilor pe mîna autorilor de recenzii. Aceştia, practicieni fiind, se exersează astfel, şi numai cînd mîna nu le mai tremură le este îngăduit să opereze pe „clasici“. Dar aceasta este, cum spuneam, o prejudecată, pentru că recenzia nu este specia inferioară a cronicii după cum schiţa nu este subalterna nuvelei. Diferenţa dintre ele este una de orientare, nu de esenţă. Cronica literară se adresează mai ales autorului, pe care îl propune istoriei literare, în vreme ce recenzia se adresează cititorului, obstinîndu-se în a-l convinge să adopte un volum. De aceea, fireşte că **mijloacele** diferă. Sonet al criticii, recenzia se supune unor norme necesare, autorul ei avînd obligaţia de a descrie o ediţie, de a face, pînă la un punct, fişa analitică a unui volum. Dar şi recenzia şi cronica se întreabă asupra valorii artistice, şi pentru a răspunde acestei întrebări, recenzentul trebuie să aibă, şi el, mijloacele necesare, care, toate, ies din arsenalul criticului.
Dificultatea de existenţă a recenziei nu vine deci din condiţia ei, ci din condiţia în care este ţinută.
Intervine în acest punct o a doua dificultate; practicată **numai** de debutanţi, şi în ultimul timp şi de poeţi, ceea ce este şi mai rău, recenzia nu are autoritate, iar în absenţa prestigiului critic cititorului nu îi rămîne decît să ignore opiniile recenzentului.
Din această situaţie, fireşte că recenzia va încerca să se salveze. Neavînd alături un mentor care să-i împrumute, prin simplă prezenţă, ceva din autoritatea sa, autorul de recenzii îşi va abandona obligaţiile din dorinţa de a face altceva. Neputîndu-se lua în serios, avînd deci conştiinţa dificultăţilor peste care nu poate trece, el va refuza să mai respecte marginile obligatorii ale speciei. Cartea, volumul recenzat vor ieşi din atenţia lui, ambiţia cea mai înaltă fiind aceea ca recenzia să pună în circulaţie nu un volum, ci un recenzent! Şi pentru că scopul scuză mijloacele, nu de puţine ori va fi ignorată chiar şi singura obligaţie peste care criticul nu poate trece, **onestitatea.**
Dar să vedem care sînt metamorfozele recenziei în încercarea ei de a-şi supravieţui.
1. O categorie pe care am amintit-o în treacăt este aceea a poeţilor-recenzenţi (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, de exemplu). Aceştia scriu mai ales despre volumele de versuri, cu iluzia, se înţelege, de a vedea lucrurile din interior. Dar în încercarea lor de a fi utili poeziei, poeţii practică o recenzie de impresii. Valoarea nu este explicată şi dovedită, ci impusă sentimental. Onestitatea lor nu intră în discuţie şi, de altfel, cît timp autorii nu au pretenţia că fac critică, obiecţiile sînt inutile, fiind vorba de prima modalitate prin care recenzia continuă să existe, ocolindu-şi obligaţiile. Din nefericire însă, în această postură recenzia mai crede în posibilităţile ei, se mai ia în serios, căzînd în eroarea dovedită mai de mult de Titu Maiorescu în **Poeţi şi critici.**
2. Speţa cea mai ciudată de recenzie este aceea care vede într-un volum numai un punct de plecare. Aşa procedează Marian Popa în recenziile sale din **Luceafărul.** Textul devine pretext şi se scrie nu despre o carte ci à propos de o carte. Iată deci că recenzia aspiră la condiţia de mini-eseu, textul fiind evitat în perspectiva unor speculaţii mai „înalte“. Astfel aflăm, de la caz la caz, o sumedenie de lucruri interesante; cine a mai scris despre adolescenţi (M. Twain, A. France, Ion Creangă...), ce înseamnă literatura memorialistică, sau cea detectivă. Se distinge aici şi un pesimism, o filozofie care priveşte literatura în general. Textul nu există de fapt decît în măsura în care poate oferi un prilej pentru a face psihologie, sociologie, lingvistică structurală, orice adică, mai puţin estetica. Astfel, o carte este o maşinărie, un mecanism nu prea complicat în care se mişcă serii de personaje (A. B. C...), totul fiind de fapt reductibil la o schemă în care schimbăm din cînd în cînd nişte termeni (Elena-Paris, Beatrice-Dante, Laura-Petrarca, Julieta-Romeo).
Cu aceste savanterii, recenzentul face dovada abilităţilor sale, nu şi a posibilităţilor critice. Pînă la proba contrarie însă, să zicem că această modalitate ar fi o a doua metamorfoză a recenziei.
3. Aproape de această categorie pot fi aşezaţi autorii care scriu à rebours. Există aici un raţionament care poate fi înţeles în punctul lui de plecare, pentru că, oricît ar părea de paradoxal, criticul nu există mai ales în raport cu o operă, cît în raport cu ceilalţi critici. Nu atît opera ne obligă la un punct de vedere nou, cît existenţa celorlalţi critici. De aceea, mulţi pot avea din ideile lui G. Călinescu, dar pentru a fi, ei trebuie să renunţe la ele, înţelegînd prin această renunţare căutarea onestă a unui alt adevăr.
Autorii care scriu à rebours adoptă însă din principiu un stil paradoxal, făcîndu-se a confunda valorile. Atunci **Mieii primi, Vestibul, În absenţa stăpînilor** devin volume infamante, în timp ce nu ştiu care carte suficientă reprezintă o scriere excepţională. Această tehnică poate aduce mai repede celebritatea, dar, din păcate, implică şi un mare risc. Echivalînd cu un mod de cochetărie, ea poate fi greu deosebită de incapacitatea critică, pentru că nimeni nu dă la sfîrşitul unei recenzii o explicaţie. Un asemenea recenzent nu este deci nici el, în acelaşi timp, şi un critic, dar el nici nu doreşte acest lucru; de fapt avem de-a face cu a treia mască a recenziei.
Iată deci că, încercînd să se salveze de dificultăţi reale, scăpînd de legile ei obligatorii, recenzia iese şi din marginile criticii. Schimbîndu-şi, cum am văzut, tehnica, ea adoptă şi criterii noi după care se împart judecăţile. Recenzia nu mai rămîne indiferentă faţă de autor, iese din starea de inocenţă şi recenzentul are acum un carnet cu două rubrici în care sînt trecuţi „ai noştri“ şi „ceilalţi“. De aceea, recenzia pur şi simplu, recenzia obiectivă, serioasă în raport cu opera, care să rezume cuprinsul unei cărţi şi să ne spună dacă aceasta este bună sau rea, este greu de conceput.

FLORIN MANOLESCU

ANCHETA
DRUMURILE MUZICII CONTEMPORANE INTERNAȚIONALA



Logothetis: ODYSSEE

4 răspunsuri în exclusivitate pentru „AMFITEATRU"

Propunîndu-ne să oferim cititorilor români cîteva opinii de înaltă competență, capabile să contureze un tablou de ansamblu asupra evoluției artei contemporane, element esențial în opera de îndrumare artistică a publicului, am adresat unor reputați muzicieni europeni și americani rugămintea să ne răspundă la următoarele întrebări care ni se par de prim ordin în înțelegerea drumurilor muzicii contemporane :

1. ÎNAINTE DE TOATE, O ÎNTREBARE CU CARACTER GENERAL : UNDE DUC DRUMURILE MUZICII CONTEMPORANE ?
2. CE LEGĂTURI POT FI STABILITE ÎNTRE MARILE TRADIȚII ALE MUZICII EUROPENE ȘI CĂUTĂRILE CREATORILOR CONTEMPORANI ?
3. CE SUGESTII CREDEȚI CĂ POT OFERI COMPOZITORILOR EXPERIENȚELE ÎNTREPRINSE DE PICTORII, SCRIITORII, ARHITECȚII, CINEAȘTII ZILELOR NOASTRE ?
4. CUM VEDEȚI PROBLEMA CARACTERULUI NAȚIONAL ÎN ARTĂ ?
5. CE MIJLOACE CREDEȚI CĂ TREBUIE FOLOSITE PENTRU APROPIEREA ASCULTĂTORILOR DE ÎNȚELEGEREA MESAJULUI CREAȚIILOR CONTEMPORANE ?
6. CREDEȚI CĂ ÎN PROCESUL CREAȚIEI MUZICALE, MATERIALUL SONOR POATE FI ORGANIZAT PE BAZE SUBIECTIV-EMPIRICE SAU DEVINE ESENȚIALĂ FOLOSIREA APARATULUI MATEMATIC ?
7. ÎN SFÎRȘIT, CE ȘTIȚI DESPRE CREAȚIA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ ? CE IMPRESIE V-AU LĂSAT LUCRĂRILE ROMÂNEȘTI PE CARE LE-AȚI ASCULTAT ? CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ ACESTE LUCRĂRI ÎN CONTEXTUL COMPONISTIC CONTEMPORAN ?

JEAN-YVES BOSSEUR (PARIS)



Trăim într-o rețea aproape inextricabilă de tendințe ; sîntem prinși în mijlocul unei duzini de bisericuțe cu caracter destul de exclusivist, care țin cu gelozie la independența lor, deși muzica pe care încearcă s-o impună diferă foarte puțin de la un grup la altul și prezintă toate un caracter academic de stil nou, loc pentru epigonii lui Boulez, Stockhausen, Xenakis și ceilalți.

Publicitatea și moda joacă un rol preponderent, căci furnizează capitaluri, lansează periodic cîte o „nouă tendință" : ieri aceasta a fost muzica serială, astăzi — muzica stocastică. În afara magmei lipsită de formă, cu izul snobismului decadent, două tendințe mi se pare că trăiesc încă parțial, la adăpost de aceste mode — cea reprezentată de Pousseur și cea a lui Morton Feldman.

Pousseur, așa cum făcea pînă de curînd și Stockhausen, încearcă să integreze în interiorul unei logici componistice un număr cît mai mare cu putință de caractere muzicale, tinzînd în felul acesta să confere muzicii lor o dimensiune istorică și un aspect pluralist, succedînd monotoniei insuportabile pe care o generase în cele din urmă o anumită muzică serială neowebemiană, închistată într-o armonie, cromatică în esență, de care nu mai izbutea să se dezbare. Pousseur, prin căutările sale de integrare a muzicilor celor mai diverse, a descoperit o nouă modalitate de serialism, în care „seria nu mai corespunde unui singur parametru sonor, ci înseamnă o serie de stiluri muzicale aparținînd unor epoci armonice foarte diferențiate". Este oarecum un fel de „supraserialism" care rămîne fidel gîndirii noastre, care constă în a selecționa și defini cel mai mare număr posibil de domenii componistice și de a le confrunta. Aci este posibilă o îmbogățire, similară colajului din epoca cubismului, care a izbutit să schimbe în întregime modul nostru de percepere a obiectelor ce ne înconjoară, precum și, mai recent „pop-art"-ul reprezentat în S.U.A. de Rauschenberg.

A doua cale ce mi se pare de cel mai mare interes este cea care ne permite — era să scriu de a ne lăsa în voia hazardului, dar cuvîntul nu este cel potrivit, căci această tendință generată de spiritul lui John Cage, nu conține dialectica hazardului și a non-hazardului, a determinării și nedeterminării, ci este o deschidere spre tot ceea ce poate surveni, o non-rezistență față de momentul creator cînd el se produce. Este vorba de o gîndire ce se detașează de Occident, pentru a pătrunde în orientalism.

În ceea ce mă privește, doresc să păstrez distanța față de orice tendință, oricare ar fi aceasta. Eram pînă de curînd foarte influențat de „Zen" și „Tao", dar nu vroiam cîtuși de puțin să mă fixez, să mă ascund îndărătul unei doctrine. Consider că orice încercare de a găsi cu tot dinadinsul calea de urmat, scopul ce trebuie atins, va împiedica în mod sigur orice acțiune din partea mea și n-ar face decît să mă paralizeze. De aceea, mă păstrez disponibil...

2. După periodizarea lui Stockhausen, muzica a avut trei mari epoci de dezvoltare : lirică, dramatică și epică. Muzica așa-numită clasică, în mare măsură s-a bizuit pe elementul „dramatic" : o temă dezvoltată, o istorisire, o operă care mergea de la geneză la moarte, o formă fixă.

Elementul „liric" ar însemna, dimpotrivă, concentrarea asupra momentului, asupra factorului „aici" și „acum", fără a mai exista preocupări în privința a ceea ce a fost și ceea ce va mai urma. Multe dintre muzicile orientale sînt percepute în acest fel, ca forme momentane. Cît despre elementul „epic", acesta ar fi intermediar între cele două amintite anterior.

În ultimii ani, sub influența muzicilor orientale și africane, a fost exploatată modalitatea de discontinuitate.

În ce mă privește, acord o imensă importanță operelor care-mi permit să mă pătrund de fiecare clipă, de fiecare „bloc al duratei" pe verticală, iar nu pe orizontală, care-mi permite să trăiesc fiece clipă prin ea însăși și nu de a încerca s-o proiectez în eternitate. Am redescoperit un număr de piese clasice în care trăiești fiece clipă creatoare în toată independența și autonomia ei, în cadrul aceleiași opere muzicale.

L-am redescoperit pe Schubert și pe Schumann, unele lucrări de tinerețe ale lui Weber. Pe de altă parte, o muzică cum este cea gregoriană, este aptă să contribuie considerabil prin modalitatea ei de notare, căci posedă o suplețe în scris și o mobilitate internă pe care foarte puțini dintre compozitorii contemporani au știut s-o regăsească. Orice presă din această epocă constituie un nucleu din care poate izvorî un număr nelimitat de muzici. Trăiesc înconjurat de muzicile cele mai diverse, atît în timp cît și în spațiu, și sînt necontenit într-o stare de „tensiune" în raport cu ele.

3. Nu încetez de a-mi proiecta universul muzical asupra tuturor fenomenelor la care-mi este dat să particip. Pe de altă parte, nu pot descoperi universul meu muzical decît sub presiunea constantă a influențelor extramuzicale, care mă fac să simt nevoia de a lărgi dimensiunile muzicii mele, de a o face cînd spațială, cînd grafică sau literară...

Resimt nevoia de a cuceri experiențe artistice total diferite de ale mele, pentru a încerca să le violez, să le desfac prin muzica mea. Mă interesează mult problemele muzicii scenice sau ale muzicii de film, căci astfel de cadre pot permite scăparea de concerte unde riști să înăbuși muzica.

4. M-am născut la Paris, am lucrat la Köln, sînt foarte atras de muzica teatrului japonez „No" și „Kabuki", am unele antecedente slave care mă atrag în mod deosebit spre muzica esteuropeană. Dar cine ar îndrăzni să afirme că muzica mea nu este tipic franceză ?

5. Nu sînt un „poștaș" și nu dețin nici un „mesaj" care trebuie transmis cuiva. Doresc ca muzica mea să poată fi luată în orice scop, ca fiecare auditor s-o poată atrage pentru sine și să ia din ea ce dorește. Aș vrea ca muzica mea să fie suficient de bogată pentru ca numărul mesajelor pe care-l conține să nu se epuizeze niciodată.

6. Dacă cu ajutorul unui calculator electronic îmi este posibil să calculez probabilitățile, numărul de evenimente sonore ce se poate produce într-un timp X cu un număr N de instrumente, dacă-mi este posibil să le calculez frecvența, durata... în tot cazul îmi va fi cu neputință să înțeleg aceste evenimente global, ca un tot indivizibil ; de aceea, nu mă interesează să împart procesul muzical într-un anumit număr de parametri și în nici un caz nu-mi simt subiectivitatea prea slabă pentru a stabili raporturi între evenimentele muzicale pe care le concep.

Și de altfel n-am deloc nevoia să-mi justific muzica prin vreo logică matematică. Realitatea sunetelor care mă înconjoară este prea bogată pentru a-mi putea imagina că aș fi capabil s-o pun într-o ecuație.

7. Am ascultat recent o piesă de Costin Miereanu și am găsit-o foarte interesantă, căci mi se pare că el a dobîndit o foarte mare independență față de operele compozitorilor din țările est-europene, ce apar adesea încă foarte înrudite între ele. Am o mare admirație pentru școala poloneză, dar după Penderecki, Lutoslawsky, Schäffer, cît de mulți epigoni... nu numai în Polonia, dar și în Cehoslovacia, Ungaria... unde această muzică a cunoscut o largă difuzare.

Miereanu nu face parte dintre aceștia, el posedă o foarte puternică personalitate. Nu am avut șansa să cunosc și alte lucrări românești, dar aceasta pe care am cunoscut-o constituie o dovadă că sînteți conștienți de toate tendințele creației contemporane, că ați știut să le dominați, iar faptul că ați ajuns mai tîrziu la aceste muzici v-a permis să luați distanța necesară față de ele, să nu rămîneți închistați, așa cum sîntem noi, în interiorul unor caste care devin repede germenii unui tradiționalism steril.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (KÖLN)



Voi încerca să fiu scurt :

1. În ceruri.
2. Să tăiem aceste relații și să vedem ce se va întîmpla...
3. Să renunțăm la pictură, scris, arhitectură și cineastică...
4. Foarte înaltă.
5. Avioane.
6. Un aparat subiectiv — empiric matematic : Da, este minunat.
7. Compozitorii pe care i-am întîlnit recent la Darmstadt. Cu toții mi-au fost foarte simpatici.

FRED K. PRIEBERG (BADEN-BADEN)

Deși știu că opiniile exprimate asupra faptelor nu vor influența faptele în sine, voi încerca să răspund la întrebările dv. chiar numai pentru a stabili un contact cu un muzicolog din România. Pentru mine, această țară este aproape necunoscută din punctul de vedere al contextului ei muzical.

Iată și răspunsurile :

1. Desigur că nu în iad sau spre decadență (așa cum credeau Hitler și alți cîțiva). Mă îndoiesc că istoria și istoria muzicală au un „scop" personal.
2. Legături de felul acesta survin în mod cu totul natural, deoarece nimeni nu pornește de la o „tabula rasa", chiar dacă preferă să anihileze tradiția (doar pentru a afla mai tîrziu că există idei, lucruri și creații care desfid anihilarea).
3. Astfel de sugestii găsesc ecouri de peste o jumătate de secol în muzica modernă ; există la ora aceasta o mult mai mare „interferență" de idei decît oricînd înainte, atît în ceea ce privește receptarea cît și respingerea lor.
4. Artele care depind de limbaj pot avea un puternic caracter național. Naționalitatea muzicii viitorului ar putea depinde de tipul calculatorului electronic utilizat pentru a o produce.
5. Educația maselor. Înlăturarea neglijenței celor cîțiva fericiți (sau nu știu cît de mulți sînt aceia) cărora nu le pasă de muzică.
6. Ambele, cu o tendință de a folosi calculatoare electronice pentru muzică ce este consumată rapid și fără grijă, ca, de pildă, dansul și muzica ușoară, muzica pentru filme și televiziune.
7. Cîteva piese izolate care nu reprezintă întreaga bogăție a muzicii românești moderne și nu constituie baza pentru vreo judecată de valoare.

Sper că aceste răspunsuri corespund scopului dv. M-ar interesa să particip în România la un festival de muzică modernă similar celui de toamnă din Varșovia sau Bienalei din Zagreb în caz că s-ar iniția o astfel de manifestare.

ANDRÉ FRANCOIS MARESCOTTI (GENEVA)

Cum despre problemele caracterului național în muzică, despre gîndurile mele în legătură cu creațiile mai vechi sau mai noi ale muzicii românești am vorbit iubitorului muzicii din România cu prilejul Festivalului „George Enescu", aș prefera să dezvolt un răspuns numai la una din problemele anchetei dv.

Dacă poate fi admis că a compune înseamnă a ordona domeniul sonor în timp și spațiu, sîntem obligați să constatăm că în epoca noastră cuvîntul «ordonare» capătă semnificații foarte diferite, ba chiar contradictorii.

În opera muzicală această „ordonare" se manifestă prin alegerea unui limbaj, utilizînd și dirijînd materia sonoră proprie fiecărei epoci (muzică modală, tonală etc.) prin înlănțuirea elementelor ei și prin mijloacele materiale de a o realiza (voci, instrumente), cu scopul de a determina și transmite auditoriului mesajul compozitorului, în măsura în care acest mesaj este caracteristic prin sine însuși, original, și în care poartă semnul unei creații autentice. Unii compozitori ajung uneori la practicarea unui stil propriu care, după cum îl definește Buffon cu atîta dreptate, este „ordonarea gîndirii în mișcare".

Această ordonare prezintă mai multe aspecte corespunzătoare epocilor (muzică modală, tonală, monodică, polifonică etc.) sau locurilor geografice.

Adesea ordonarea aceasta reflectă achizițiile obișnuite ale unei civilizații, unei societăți, formulate în reguli clare și precise ; reguli predate în Conservatoare și admise de un public pe cît de numeros pe atît de puțin accesibil oricăror noutăți ar risca să-l deranjeze din somnolența sa digestivă.

În schimb, în fiecare epocă, noii compozitori au simțit nevoia de a „face să sară în aer" în vreun fel oarecare cadrul devenit strîmt, al cunoștințelor dobîndite pentru a „crea" cu mai multă libertate și a atinge în felul acesta o expresie mai eficientă a gîndirii lor. Rareori au fost solicitați compozitorii mai mult decît în epoca noastră să se exprime în „ordini" ce par la o primă audiție cu totul diferite (mai ales pentru auditoriu) ; dar numeroși sînt cei care, după o analiză și scurgerea mai multor ani, aceste ordini le apar (să nu se supere unii) consecința logică a evoluției limbajului muzical. Dar timpul restrîns în care s-a efectuat această evoluție (aproximativ 1905—1950) a făcut ca asimilarea ei să fie dificilă și a contribuit să se creadă într-o revoluție, adică într-o rupere a înlănțuirii istorice.

Să lăsăm de o parte scrierea muzicală tradițională bazată pe sistemul modal sau tonal — game majore sau minore sau derivatele acestora, game de tonuri întregi (Debussy), game cromatice (Wagner, Max Reger, Mahler) sau sistemul politonal (Stravinsky, Bartok, Milhaud, Honegger) — pentru a lua în considerație imensa răsturnare adusă, cu noua lor disciplină componistică, de Schoenberg și elevii săi.

După cum scoate în evidență H. H. Stuckenschmidt, în remarcabila sa lucrare despre Schoenberg, alți compozitori, „rusul Efim Golișev, vienezul Iosef Hauer, franco-americanul Edgard Varèse au ajuns, independent de Schoenberg, la noțiuni învecinate. Și mai mult : „Încă din muzica antică și pînă în epoca madrigaliștilor, în jurul anului 1600, se făcuse uz de 12 sunete diferite (neegale).

Pot fi găsite serii melodice de 12 sunete în operele lui Richard Strauss și Max Reger, chiar și în acelea ale lui Mozart și Haydn, dar trebuie remarcat că 5 dintre aceste sunete rămîn totdeauna în funcție de celelalte șapte, subordonate uneia sau mai multor tonalități, bine definite în pofida modulațiilor posibile. Dimpotrivă, în școala nouă, utilizarea a 12 sunete autonome într-o gamă cromatică, fără ierarhie de grade (tonică, subdominantă, dominantă-sensibilă) va tinde din ce în ce mai mult să suspende sensul tonal și chiar să-l suprime în întregime.

Pentru a organiza acest nou univers atonal, Schoenberg îi reglementează folosirea prin intermediul metodei sale seriale.

Această metodă, pe care este inutil să o formulăm aici, fiind atît de cunoscută, poate conduce la un „dogmatism" intransigent la Webern sau printr-o aplicare mai suplă a regulilor sale, să ducă la un nou mod de articulare a materiei sonore și să-i înlănțuiască elementele (Alban Berg), eliberîndu-se formele tradiționale stereotipe pentru a ajunge la o reînnoire a mijloacelor de expresie.

Dacă Schoenberg a spus că „mai sînt încă multe lucruri frumoase de scris în do major", nu rămîne mai puțin adevărat, că în cadrul sistemului dodecafonic pot fi scrise o sută de muzici diferite și că fiecare muzică poate să-și aplice regulile, potrivit propriului său temperament, după sentimentul melodic și sonor care sălășluiește în ea.

Aceasta este atît de adevărat încît, de 25 de ani asistăm la căutări și mai radicale (Boulez, Dallapiccola, Moderna, Stockhausen etc.) care au meritul rar de a ne prezenta cu curaj rezultatul unor experiențe pasionante care, în nici un caz n-ar trebui să lase indiferenți pe compozitorii din generația noastră.

Principiului unitar al unei singure serii de fiecare operă, cu toate aspectele sale de răsturnări, reveniri etc., combinații ce se pot auzi atît orizontal cît și vertical, îi va succede utilizarea unei „tematici" formate din mai multe serii sau chiar fragmente de serii, adică serii ritmice. Se va ajunge la un „atonalism" total și voit, precum și la perioade prezentînd totuși un anumit climat tonal. Vom avea muzică bazată atît pe o materie tematică constituită din motive net perceptibile, cît și pe un „atematism" absolut și organizat, în care elementul serial apare oarecum pulverizat pe toată întinderea scării muzicale, la intervale de mai multe octave, pe care urechea îl va distinge cu multă greutate într-o primă audiție. Vom asista chiar la transformarea materiei sonore tradiționale (timbruri), așa cum se efectuează aceasta în centrele de cercetare și studiourile de muzică electronică (Paris, Milano, Baden-Baden etc.).

Constatăm de asemenea că noțiunile de „dodecafonism" și „serial" au pierdut sensul lor primitiv și absolut, pentru a adopta o semnificație conformă modului de folosință a fiecărui creator în parte.

Pentru mulți iubitori ai muzicii acești termeni definesc o muzică ce le provoacă ură, inutil și cu siguranță periculoasă, atît de mult ea scapă cunoștințelor lor limitate și percepțiilor sensibile atrofiate de abuzul unui repertoriu exclusiv tradițional. Pentru ei muzica se oprește la nume ca Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartok. În schimb, mulți compozitori din tînăra generație (pe care epoca noastră, atît de bogată în evenimente științifice, îi obligă la asimilarea cuceririlor științifice) ajung la descoperirea unei discipline noi care reînnoiește sintaxa muzicală (limbajul), disciplină perfect adaptabilă temperamentului lor, posibilităților lor creatoare, permițîndu-le să transmită un limbaj valabil, în cazul cînd au unul de transmis.

În rezumat, și fără a dori să particip la anchete adesea inutile, în care datele problemei sînt cel mai adesea rău puse și se schimbă în polemică, fără a schimba nimic din desfășurarea naturală a faptelor istorice profund imperioase în manifestările lor, aș conchide aceste însemnări, scoțînd în evidență faptul că compozitorul poate adopta trei atitudini față de tendințele muzicii contemporane.

1. Să ignoreze sistematic evoluția limbajului muzical din ultimii 50 de ani și să continue a compune cu reflexe condiționate de un ansamblu de noțiuni adesea perimate, însușite la adăpostul unui învățămînt tradițional ; ansamblu de noțiuni închistate de o lipsă de curiozitate care merge de la satisfacție pînă la lenevie.
2. Să cunoască diferitele tendințe ale epocii noastre (ele sînt numeroase și îndrăznețe), dar să le respingă din conveniență sau convingere, căutînd în opera pe care o scrie mai ales exteriorizarea unui mesaj personal, fără a pune accentul pe originalitatea limbajului folosit. Utilitarea unor mijloace de scriere tradițională bine încercată asigură desigur compozitorului o poziție de securitate liniștită, o audiență mai numeroasă...
3. Nu numai să cunoască cele mai noi tendințe artistice, dar să le asimileze particularitățile tehnice, să le incorporeze personalității sale creatoare spre a tinde la realizarea unui echilibru, să realizeze această definiție frumoasă între gîndire (mesaj) și expresia sa (limbajul), pentru a încerca, cel puțin, să realizeze această definiție frumoasă și concisă a lui Baudelaire : „Opera de artă înseamnă ordine în aventură".

O ultimă remarcă : nu poate fi negat faptul că interesul unor partituri aparținînd unor autori contemporani constă mai ales în căutările de ordin tehnic, deși n-ar trebui, totuși, din acest punct de vedere, să generalizăm. De fapt, multe partituri reflectă de acum nevoia imperioasă resimțită de compozitor, de a acorda o importanță esențială calităților de expresivitate care, deși nu sînt postclasice, postromantice, sînt totuși nu mai puțin reale.

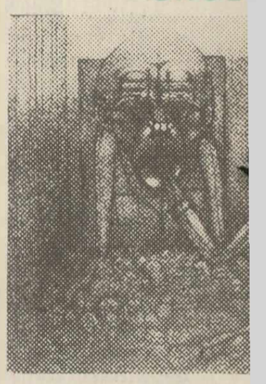
În istoria muzicii nu sînt cunoscute oare perioade în care singură virtuozitatea contrapunctică pare să motiveze existența unor opere ? Opera strict experimentală nu este așadar în mod fatal inutilă în sine ; dimpotrivă — este de pe acum vizibilă la un mare număr de compozitori contemporani o utilizare judicioasă a noilor posibilități componistice, degajate de căutări pur speculative și puse în serviciul unei gîndiri creatoare autentice și al unei expresii artistice de netăgăduit. Căci pentru orice creație este important ca ea să fie pe măsura omului total, rațiunii și sensibilității sale. André Gide avea dreptate cînd a scris : „În artă nu există probleme, există doar soluții."

Anchetă realizată de IOSIF SAVA

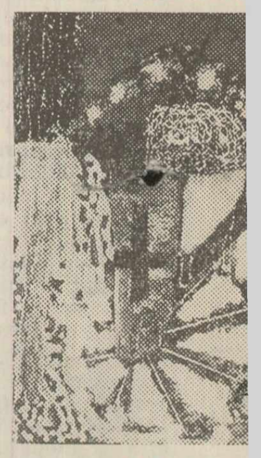
Din grafica



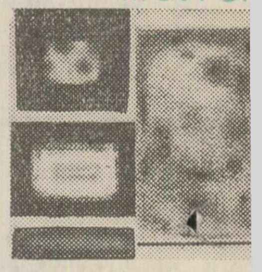
OKOL



BEKSIN



MOIYC



GPOCHO

Augu

Pictura a vis
cu lumină ș
scur, l-a cu
și cu toată
ca pe o pet
de el ca de
căreia îi a
încă.
Aici era o
Și cel ce stă
cunoscut al
pîine, în bez
dacă ar fi f
i-ar fi fost d
mos și adînc
nu l-ar fi pr
lungi, lungi
treacă prec
care-și cîștig
din Sèvres,
visul i se u
îndată să-l
Simți de und
nească ; o
el îi arătă cu
gă. De aici î
legătură a lu
pre care poe
care îl nume
a naturii, a
atît de frumo
o întunecoas
re îl face apr
parcă din m
te a naturii,
mic pentru a
îndepărtatul
Rodin nu se
bori. Începu



Antologia Amfiteatru

între stele palide
și visele păsărilor.
Dacă vreuna din stele s-ar desprinde
am trece prin gaura acului o cămilă
și am coase strîns steaua.
Cineva / moștenește de la tatăl său / un copac / și de la mama sa /o floare / Cineva / moștenește o săgeată / ce indică / neînfricata dezrădăcinare.

BENGT JAHNSSON

Locuri rezervate

Locuri rezervate
în primul rînd pentru victimele războiului
în al doilea rînd pentru orbi
în al treilea rînd pentru invalizii de muncă
O scară socială a suferinței
Un concurs între cei mai neajutorați
Se află în toate vagoanele metroului
din Paris
clasa doua.
La clasa întîia
nu-s indicate aceste concursuri.

BJORN HAKANSON

Șapte vieți

Numai lucruri foarte obișnuite
se pot folosi în discuții :
Timp frumos
Un articol bun
Ce mai faci
Tocmai am luat masa
dar mă întorc în curînd
Și pe măsură ce zilele trec
ajungem să dublăm
și să triplăm discuțiile
și mesele noastre
Totuși asta devine mai dificil
cu cît înaintezi în vîrstă
Îl înțeleg pe generalul Moltke
„cel care tace în șapte limbi"
Pe șapte fronturi simultan
a învins timpul.
Dar era foarte singur
Așa că n-a participat la el

LEENA HELKA

Eu stau pe emisfera nordică

Eu stau pe emisfera nordică.
Sfera se leagănă încet.
Picioarele mele se bălăbănesc în aerul calm cu foșnete

LARS GUSTAFSSON

Cîinele

Acasă, spre o țară mai liniștită.
Nu există țară mai liniștită ca asta.
Era soare și eu mergeam deasupra ghețurilor,
ghețuri mari, deschise, măturate de vînt,
și era duminecă. Atunci am văzut ceva ciudat,
un cîine mic negru, absolut singur,
care alerga cît îl țineau picioarele drept înainte
dincolo de cîmpie spre zarea deschisă,
unde totul dispărea ca o brumă la orizont.
Alerga foarte repede și fără să se uite în lături
și părea pe albastrul strălucitor, un ghem negru
pe care vîntul l-ar fi tras după sine.
Am rămas pe loc, îl căutam cu privirea.
Dar nici gînd să stea și-n cele din urmă dispăru.
Nu există țară mai liniștită ca asta.

SONJA AKESSON

Consumat

— Consumat, spuse vaca și scuipă. Ea
n-ar fi făcut niciodată una ca asta.
— În cazul ăsta... spuse floarea de trifoi
— În cazul ăsta... spuse picătura de apă
și se răspîndi pe norișorul ei.

— Înspăimîntător cît de înalte au devenit deodată,
mugi făptura jignită și nu
înțelese de fel că e bovin.
Povestea spune că e vorba de o vacă albă.
Fiecare cu mica lui mîndrie !

Traduceri din suedeză de
PETRE BANUȘ

NAKCUNG PAIK

Femeia șarpe

În provincia Hangyung din Coreea între satele Chungsang-li și Mindong-li, se ridică un munte acoperit de codri deși de pini și stejari, codri plini de fiare sălbatice, păsări ciudate și șerpi bătrîni asemenea copacilor. Se spune că atunci cînd un șarpe împlinește anii unui stejar în puterea vîrstei poate lua chipul unei femei și ademeni pe vînătorii și pădurarii care se rătăcesc. Unii cred că tinerii aceștia se transformă ei înșiși în șerpi, după ce au fost ademeniți, alții spun că ar fi omorîți, pentru că numai în chipul acesta poate un șarpe să devină într-adevăr o ființă omenească. Dar pînă și bătrînii satelor nu știu bine care este adevărul. Îi povățuiesc doar pe cei tineri să se ferească de femeile-șarpe ; mai ales noaptea.

Familia lui Hyungjoon trăia în Chungsang-li. Cînd împlini șaisprezece ani, tatăl său îl trimise să facă o vizită unui prieten din tinerețe care acum locuia în Mindong-li, se îmbogățise și avea o fată de vîrsta lui Hyungjoon. Întrucît sosise vremea ca să-și însoare fiul, tatăl lui Hyungjoon îl trimitea la o primă vedere cu viitorii săi socri înainte de a face propunerea printr-un pețitor. Hyungjoon plecă într-o zi dis-de-dimineață apucînd pe cărarea care trece peste munte, în loc să meargă pe drumul obișnuit care în trei zile l-ar fi dus în orașul cel mai apropiat. Dar Hyungjoon n-a mai ajuns niciodată la Mindong-li, și nici nu s-a mai întors vreodată la Chungsang-li. Nimeni n-a știut ce s-a ales de el. Totuși, prin sat se răspîndise un zvon cum că ar fi murit.

Hyungjoon cunoștea muntele încă din copilărie și apucase pe scurtătura primejdioasă ; asta fiindcă, știind intențiile părintelui său, era nerăbdător să ajungă chiar în seara aceea la Mindong-li, și pentru că ar fi vrut să-și impresioneze viitorii socri cu îndrăzneala și curajul său.

Mări pasul pe cărarea bine cunoscută ; la cingătoare avea un săculeț plin cu cartofi copți, iar la spate o legăturică cu stofă de cînepă pe care tatăl său o trimitea în dar. Dar fie că gîndurile îi rătăceau prea libere, fie că un farmec deosebit îl învăluise, pierdu urma și cînd soarele apuse, se trezi rătăcind prin văi. În cele din urmă, către miezul nopții, ajunse la o căsuță prin a cărei fereastră de hîrtie licărea o lumină. Hyungjoon stătu la îndoială, amintindu-și de femeile-șarpe. Dar noaptea era răcoroasă și plină de primejdii. Se gîndi că n-avea nici un motiv să se teamă mai mult de un șarpe cu chip de femeie decît de șerpii cei adevărați atîta timp cît nu s-ar fi lăsat ademenit ; și gîndul la fata din Mindong-li îl îmbărbătă. Își sumeți povara din spate și ciocăni. După un răstimp de tăcere, ușa se deschise. Hyungjoon oftă ușurat la vederea unei femei de vîrstă mijlocie cu părul încărunțit. Intră în urma femeii în camera cu podeaua murdară și îngenunche într-un ungher așa cum se cădea să facă un tînăr de față cu un om mai în vîrstă.

— Vai, te rog, simte-te ca acasă, tinere, spuse blînd femeia. Cum se face că te-ai încumetat să vii pînă în inima muntelui la ora asta din noapte ?

Hyungjoon îi povesti. Ea îl ascultă cu înțelegere, apoi îi aduse apă proaspătă într-un căuș de nuc și îi spuse că n-are decît să-și mănînce cartofii fără s-o mai bage în seamă.

— Soțul meu este la tîrg în oraș și se întoarce abia mîine, spuse ea. Trebuie să isprăvesc cusutul pînă atunci. Așa că te-aș ruga pe mine să mă ierți.

Mîncarea și căldura îi îngreunară pleoapele flăcăului. Hyungjoon se plecă spre perete, moțăi puțin și se culcă tresărind, amintindu-și unde se afla. Camera părea că devenise mai luminoasă, ciudată și fantastică ; și la fel ca în vis, văzu femeia stînd lîngă lampă și cosînd — aceeași femeie pe care o văzuse acum o clipă, dar cu mult mai tînără și mai frumoasă, inelele de păr negru răsucindu-i-se pînă la șolduri, pieptul tresăltînd ușor în timp ce-și mișca brațele cosînd. O privi mirat, apoi trăgînd aer în piept se ridică-n picioare. Femeia îl auzi și-i zîmbi continuînd șă coase.

— E minunat aici, spuse el apropiindu-se. În clipa aceea ea mai scoase un fir de pe ghem și-i umezi capătul cu limba înainte de a-l vîrî în ac. Hyungjoon se opri, aproape țipînd ; limba femei era despicată în două firișoare subțiri și roșii. Bîlbîi :

— Scuzați-mă o clipă, aș vrea să mă duc puțin pînă afară.

Ea-l privi brusc bănuitoare, dar își reveni repede, și-i spuse zîmbind :

— Prin ușa din spate... pe-acolo.

Îndată ce ieși, Hyungjoon alergă cît putu de repede, fără să-și dea seama încotro se îndreaptă. Pierdu o sanda, Hainele i se sfîșiară, fața-i sîngera din cauza zgîrieturilor făcute de ramuri, dar nu simțea nimic. Alerga mai departe. Deodată se opri cu un țipăt. Drept în fața lui se afla o altă căsuță prin a cărei fereastră de hîrtie licărea o lumină ! Se întoarse înnebunit în toate părțile, întrebîndu-se încotro ar putea să o apuce acum, dar auzi un gong bătînd și asta îl liniști. Bătăile veneau din colibă, în aparență lăcașul unui pusnic budist ; era făcut din lemne și piatră și avea un acoperiș de țiglă. Alergă într-acolo strigînd ; bătu cu putere :

— Ajutor, ajutor, oameni buni !

Ușa se deschise. O călugăriță budistă îl lăsă să intre.

La celălalt capăt al podelei se afla o ridicătură ușoară de pămînt care servea drept altar ; două lumînări de ceară ardeau de o parte și de alta a statuii lui Buda.

— Ei cine ești tu cel care tulburi acest lăcaș la ora asta din noapte ? spuse ea.

— Ajută-mă, măicuțo, spuse el gîfîind. O femeie-șarpe aproape că a pus mîna pe mine.

— O femeie-șarpe ?

— Da, o femeie-șarpe. A luat chipul unei tinere, dar...

— Dar i-ai văzut limba despicată cînd a umezit firul ? îl întrebă ea batjocoritor.

— Da, spuse el aproape în șoaptă. Da, de unde știi ?

Hohotind, călugărița se îndreptă spre altar și suflă înr-una din lumînări. Hyungjoon țipă. În timp ce sufla, limba ei se răsuci în aer despicată în două vîrfuri înfricoșătoare. În clipa aceea se stinse și cealaltă lumînare ; se făcu întuneric.

Traducere de VERONICA LEVIȚCHI

Rodin văzut de Rilke

2

l, l-a împodobit
runs cu clarob-
toată gingășia
a, l-a mîngîiat
a lăsat purtată
, dar sculptura
nu-l cunoștea

grea cît lumea.
ța ei era un ne-
mîini căutau o
singur de tot, și
isător veritabil,
seze un vis fru-
pe care nimeni
n vis din acelea
o viață poate să
i. Dar tînărul
în manufactura
visător căruia
mîini și începu
nă în realitate.
e trebuia să por-
re sălășluia în
țiune calea lun-
vine clar adînca
cu natura, des-
rges Rodenbach,
dreptul o forță
spună cuvinte
într-adevăr, este
re în Rodin, ca-
onim, o răbdare
dare și bunăta-
cepe cu un ni-
alm și serios pe
rodniciei. Nici
tă să facă ar-
nța, sub pămînt

parcă. Și sămînța creștea în jos, își coborî rădăcină după rădăcină, se consolidă în temelie înainte de a lansa un lăstar în sus.

Asta cerea vreme.

„Nu trebuie să te grăbești", spunea Rodin puținilor prieteni din jurul său cînd îl zoreau. Atunci veni războiul și Rodin plecă la Bruxelles și lucră la comandă. Execută niște figuri pe case particulare și mai multe din grupurile de pe clădirea bursei și creă cele patru mari figuri de colț la monumentul primarului Loos în parcul d'Anvers. Erau astea comenzi pe care le executa conștiincios, fără a fi cedat firul liber personalității sale în creștere. Evoluția sa adevărată mergea pe lîngă asta, înghesuită în pauze, în ore de seară, elaborată în liniștea solitară a nopților ; și trebui să suporte împărțirea energiei ani de-a rîndul. Poseda puterea acelora care sînt așteptați de o operă mare, tăcuta perseverență a celor ce sînt necesari.

În timp ce lucra la bursa din Bruxelles, probabil, simți că nu mai existau clădiri care să adune în jurul lor operele sculpturii, așa cum reușiseră catedralele, marii magneți ai artei plastice din vremi apuse.

Sculptura rămînea singură, așa cum și pictura era independentă, pictura de șevalet, ba nici chiar de perete nu avea nevoie, ca aceasta. Nici măcar de un acoperiș. Era ceva ce putea să existe de sine-stătător, și era foarte bine să-i dai întru totul caracterul unui lucru în jurul căruia poți umbla și pe care să-l poți privi din toate părțile. Și totuși trebuia să se deosebească într-un fel de celelalte lucruri, de lucrurile obișnuite pe care oricine le poate pîngări. Trebuia să devină oarecum intangibilă, sacrosantă, indiferentă față de întîmplător și față de timp în care se ridică solitară și minunată ca fața unui profet. Trebui să obțină locul care îi revenea, sigur, unde nu era pusă de arbitrar și trebui integrată în tăcuta durată a spațiului și în marile sale legi. În aerul ce-o înconjura trebui s-o potrivească într-o nișă și să-i dea astfel siguranță, ținută și sublim, care decurgeau din simpla ei prezență, nu din semnificație.

Rodin știa că era importantă înainte de orice o cunoaștere infailibilă a corpului omenesc. Încet, tot cercetînd, înaintase pînă la suprafața lui, și acum se arăta de afară o mînă care definea și limita această suprafață din cealaltă parte tot atît de precis precum era definită dinăuntru. Cu cît pășise mai departe pe drumul său izolat, cu atît întîmplătorul rămase în urmă și o lege îl conducea spre cealaltă. Și, în sfîrșit, ajunse la suprafața spre care i se îndreptase căutarea. Se compunea din infinit, de multe întîlniri ale luminii cu lucrul, și se dovedi că fiecare din aceste întîlniri era altfel și fiecare ciudată. În acest loc se părea că se topesc una-ntr-alta, colo păreau a se primi reciproc cu reținere, într-un al treilea loc păreau a trece unul pe lîngă celălalt străini ; și existau locuri fără sfîrșit ; și nu era unul pe care să nu se fi întîmplat nimic. Nu există vid. Cu asta Rodin descoperise elementul de bază al artei sale, oarecum celula lumii sale. Era suprafața, suprafața de mărimi diferite, diferit accentuată, din care trebuia făcut totul. De acum înainte avea să devină elementul artei sale pentru care se strădui, pentru care stătea treaz, pentru care suferi. Arta sa nu se clădi pe o mare idee, ci pe minuțioasa realizare conștiincioasă, pe accesibil, pe măiestrie. Trufia era departe de el. Se alătură frumuseții palide și grele, aceleia pe care încă o poți cuprinde, chema, judeca. Cealaltă, cea mare trebuia să vină cînd totul avea să fie gata, așa cum animalele vin la adăpătoare cînd noaptea s-a desăvîrșit și nu se mai află nimic străin în preajma pădurii. Cu această descoperire începu să se nască opera care era în cel mai strict sens a sa. De acum toate noțiunile tradiționale ale plasticii deveniseră pentru el fără valoare. Nu există nici poză, nici grup, nici compoziție. Nu existau decît infinit de multe suprafețe vii, nu există decît viață și mijlocul de exprimare pe care și-l găsise avea legătură directă cu viața. Era necesar de acum s-o stăpînești cu abundența ei toată. Rodin pricepu care era, oriunde s-ar fi uitat. O cuprinse cu cele mai mărunte lucruri ale sale, o observă, o urmări cu răbdare. O așteptă la treceri unde șovăia, o ajungea din urmă acolo unde alerga și o găsi pretutindeni la fel de mare, la fel de puternică și înflăcărătoare. Nu era neînsemnată sau neglijabilă nici o parte a trupului : trăia. Viața era scrisă pe chipuri ca pe cadrane de ceas, ușor de citit și plină de influențele epocii — în trupuri era mai împrăștiată, mai mare, mai enigmatică și mai eternă. Aici nu se prefăcea ; aici umbla delăsătoare unde era delăsătoare și mîndră la cei mîndri ; retrăgîndu-se de pe scena chipului își scosese masca și stătea cum era după culisele veșmintelor. Aici Rodin găsi lumea timpului său așa cum o găsise pe cea a Evului-Mediu în catedrale : adunată în jurul unui întuneric misterios, purtată de un organism, adoptată lui și pusă în slujba acestuia. Omul devenise el biserică, și existau mii și mii de biserici, nici una ca cealaltă și fiecare vie. Dar trebuia să arăți că țineau toate de același Dumnezeu.

Ani și ani Rodin merse pe drumurile vieți ca un învățăcel și ca un smerit, care se simte începător. Nu știa nimeni de încercările sale, nu avea confident și puțini prieteni. În spatele hărniciei ce-l hrănea se ascundea opera ce avea să fie și-și aștepta vremea. Citi mult. Lumea era obișnuită să-l vadă pe străzile Bruxelles-ului cu o carte în mînă dar poate că era doar un pretext cartea pentru a sta singur cufundat în eul său, cufundat în sarcina extraordinară ce avea s-o ducă. Ca tuturor celor laborioși și lui sentimentul de a avea în față o treabă nesfîrșită îi era un imbold, ceva ce-i adună puterile și i le spori. Și dacă îl bîntuiau îndoieli, nesiguranțe, cînd veni la el marea nesiguranță a celor în devenire, frica unei morți timpurii sau amenințarea mizeriei cotidiene, toate acestea găseau în el deja o rezistență mută, sigură, o îndărătnicie, o putere și încredere ; toate steagurile nedesfăcute încă ale unei victorii mari. Poate că era trecutul cel ce trecea alături de el în asemenea clipe, vocea catedralelor la care mergea tot mereu să le asculte. Și din cărți veneau multe ce-i dădeau dreptate. Citi pentru prima oară Divina Comedie a lui Dante. Fu o revelație. Văzu în față-i trupurile suferinde ale unui alt neam, văzu dincolo de toate zilele un secol căruia îi fuseseră smulse veștmintele, văzu marea judecată de neuitat a unui poet asupra timpului său. Erau scene care-i dădeau dreptate, și cînd citi despre picioarele plîngînde ale lui Nicolae III o știuse dinainte că există picioare ce plîng, că există un plînset ce era pretutindeni, care îl acoperă pe om, și lacrimi ce se revarsă din toți porii. Și de la Dante ajunse la Baudelaire. Aici nu se ținea judecată ; nu era un poet care se înalță spre ceruri dus de mîna unei umbre, un om, unul din cei suferinzi își ridică glasul și-l ținea mult deasupra capetelor celorlalți, parcă pentru a o salva de prăbușire. Și în aceste versuri erau grupuri de cuvinte care ieșeau parcă din text, care nu păreau scrise ci modulate, cuvinte și grupuri de cuvinte care erau topite în mîinile fierbinți ale poetului, rînduri pe care le simțeai ca reliefuri și sonete care purtau precum coloanele cu capiteluri încurcate greutatea unui gînd sumbru. Simți nelămurit că această artă dădea, acolo unde se oprea brusc, de începutul alteia, și că îi fusese dor de aceasta ; simți în Baudelaire pe unul ce mersese pe același drum mai devreme, pe unul ce nu se lăsase indus în eroare de chipuri ; unul ce căuta trupurile, în care viața era mai mare, mai necruțătoare și mai agitată. Din zilele acelea cei doi poeți îi rămaseră mereu aproape, îi depășea cu gîndul și se reîntorcea la ei. În timpul în care se pregătea arta sa și se forma, cînd toată viața ce și-o însușea era anonimă și nu însemna nimic, gîndurile lui Rodin rătăceau prin cărțile poeților și-și găseau aici un trecut. Mai tîrziu, cînd reluă aceste cicluri ca creator, figurile lor se înălțau ca amintiri din propria sa viață, dureroase și reale și se contopeau cu opera sa precum cu o patrie.

În românește de
ULVINE și ION ALEXANDRU

elixirul vieții

Formă abstractă de supraviețuire, literatura și-a ales ca scop în sine nemurirea. Ceea ce spiritele medievale căutau, „elixirul vieții“ în însuși timpul pe care-l trăiau nu se putea încadra decît într-o ramă abstractă al cărei conținut să nu aibă timp.

Căutătorii elixirului vieții foloseau mijloace existențiale pentru a subjuga existența. Această neputință unică a rămas în istorie cu aură miraculoasă căci artele căutînd nemurirea au realizat-o folosind cu inconștiență mijloace care nu aveau nici timp, nici trup, nici suflet, mijloace străine existenței, reușind cu ajutorul acestora să supună viața, s-o înrămeze într-un cadru static în care timpul nu există.

Cea mai străveche poezie, epopeea lui Ghilgameș, considerată ca prima carte a lumii, pe lîngă care Iliada și Odiseea sînt numai variante ale ei, înaintea căreia n-a existat nimic, ea însăși fiind o ficțiune, o iluzie istorică, un mit al aerului, are ca subiect căutarea vieții veșnice.

Moartea lui Enghidu prin destin legat de Ghilgameș ;

„Enghidu, prietenul meu, care cu mine ucise lei
care cu mine învinse toate greutățile
fu ajuns de ursita omenirii.
Enghidu, prietenul meu, pe care-l iubesc
s-a făcut pămînt.
Nu va trebui ca și eu, ca el să mă culc
fără să mă mai scol în vecii vecilor ?...

făcut de înseși mîinile zeiței Aruru deci ca și Ghilgameș jumătate zeu, jumătate om, pe neașteptate supus morții, trezește în trupul eroului angoasa neființei. Deși își repetase în minte toate faptele vitejești pe care le săvîrșise și care-i dădeau iluzia vieții veșnice disperarea lui Ghilgameș la vederea morții este maximă, chipul său îngrozește pe oricine, caută privind trupul mort al prietenului său să iasă din umanitatea pe care abia acum o înțelege.

Vrînd să afle secretul vieții veșnice face o lungă călătorie către Ut-napiștim dar secretul nemuririi nu există, Ut-napiștim este nemuritor printr-o favoare a zeilor, nici vitejia armelor, nici a gîndirii nu-l făcuse nemuritor, ci un mister, un dar obscur al zeilor. Ce leac i se poate destăinui este acela de a-și depăși condiția umană ; de a nu dormi șase zile și șapte nopți ceea ce nu este posibil, Ghilgameș cel mai frumos, cel mai bun, cel mai viteaz, semizeu, nu poate să-și depășească trupul biologic, adoarme.

Iluzia nemuririi i se dă o singură dată printr-o buruiană fermecată, „iarba vieții“, care i se fură de către un șarpe, misterul, obscurul fiind o parte a ceea ce numim nemurire.

Pe spațiu existențial motivul nemuririi e atestat ca foarte străvechi și de folclor. Un vechi basm românesc „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte“, prin structura lui aparținînd mai mult stilului liric decît epic, are ca erou un viteaz care din clipa nașterii pune ca singură posibilitate a existenței sale, nemurirea.

Folclorul îl înfățișează pe copil crescînd cu dorința violentă de a căuta viața veșnică. Străbătînd pe un cal cu puteri misterioase, spații geografice pe care toate vechile cărți ale lumii le amintesc în drum spre viața veșnică — o apă mare, un foc pîrjolind pămîntul, o pădure de netrecut —, eroul ajunge în locul unde se găsește „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte“, un loc static, cu ființe ireale înghețate într-o candidă tinerețe, fără mișcare, toate lucrurile trăind parcă într-o singură clipă, unică. Timpul aici e dilatat la maximum sau dacă el a existat nu a mai trecut, a rămas netrecut într-o singură ipostază.

Ceea ce îl face să piardă nemurirea e „Valea plîngerii“ atingerea tristeții, a limitei, intrarea în umanitate, într-un sentiment. Atins de această limită care declanșează alte limite, viața eroului, timpul este accelerat cu atîta viteză încît el trebuie să moară, timpul nemuririi cuprinsese destinul său și îl depășise, deci rapiditatea morții lui este firească.

Aflat la început într-o obscură stare a individului, obscuritatea ațîțîndu-l și aruncîndu-l în căutarea vieții veșnice, Faust, în căutarea Elenei , pătrunde înăuntrul globului pămîntesc unde se află matricea lumii, mumele, ființe fără spațiu, care trăiesc în afara timpului, aici găsește nemurirea, principiul creator, miezul etern al pămîntului care se transmite asupra tuturor formelor de pe pămînt.

„O, Mume, Mume, ce straniu cuvînt !“

Globul existențial imaginat ca o sferă goală pe dinăuntru unde se afla veșnicia iar suprafața cea supusă formelor fiind viața și moartea, moartea și viața. În mijlocul sferei există nemurirea, staticul, în afara ei mișcarea deci viața și moartea.

Sintetizînd secole de gîndire, Faust transformă misterul medieval în drama cosmică. Omului alcătuit din cap, trunchi și membre îi e dată mișcarea, viața, sinuciderea, moartea pentru a cunoaște tainele necunoscutului.

El nu poate cunoaște veșnicia decît prin moarte repetată și prin viață repetată fiind el însuși veșnicia. Un singur om nu poate cunoaște nemurirea ci numai acela, omul întreg, divinul format din toate trupurile omenești puse unul lîngă altul, însumînd timp existențial nesfîrșit, acela care a murit de miliarde de ori și a trăit tot de atîtea ori.

GABRIELA MELINESCU

MIHAI CAFRIȚA

o zi ca multe altele

Stăteam la birou în camera mea și citeam ; de dincolo, din sufragerie, se auzea un zumzet surd punctat din cînd în cînd de vocea subțire și pițigăiată a domnului Mardaloiescu, care auzea cel mai prost din toată adunarea aceea respectabilă. Veniseră aproape toți, mai lipsea doamna general Mihăilescu — o văduvă rămasă pînă astăzi neconsolată. Venise și doamna și domnul avocat Gheorghiu. Din nefericire doamna își uitase cornetul acasă și din această pricină se înțelegea foarte greu cu domnul Mardaloiescu. Îl aduseseră și pe Matache, un cîine pechinez roșcat și lățos ; în repetate rînduri, bietul de el confundă piciorul doamnei Lăpușneanu cu piciorul mesei pe care îl îmbăiase bine de cum pătrunsese în casă.

Cucoanele ascultau foarte atente prelegerea doamnei Caliopi despre tortul cu bezele ; conversația alunecă și pe alte teme gastronomice, la care participară cu însuflețire și bărbații.

Se formară perechile pentru bridge și apoi, nu mai știu ce s-a întîmplat, pentru că adormisem cu cartea în mînă.

Pe la douăsprezece jumătate noaptea, mătușă-mea mă deșteptă și mă sfătui părintește să vin „dincolo“ și să spun „noapte bună“ la musafirii care plecau.

Toți erau bine dispuși, se îmbrăcau și încă își mai depănau frumoasele lor amintiri din tinerețe, pe care nu uitau să și le aducă aminte ori de cîte ori se întîlneau în asemenea ocazii. Matache încercă nu fără un total eșec și picioarele mele. Cînd în sfîrșit luară cunoștință de prezența mea cam inoportună, se strînseră cu toții cerc în jurul meu, cu paharele pline de otravă ; domnul Mardaloiescu îmi țipă în ureche ca să am grijă „să nu-mi sucească fustele capul“, avocatul Gheorghiu zbiera la mine de parcă eu aș fi fost Matache, doamna Caliopi țipa și ea ca ieșită din minți, „bezele bezele bezele“ era ziua mea împlinisem optsprezece ani „bezele bezele bezele“ bubuiturile cu „la mulți ani“ nu mai conteneau eram vinovat se vorbea de o reușită pe nu știu ce front „fustele fustele fustele“ capul sta să-mi plesnească paharele se îmbulzeau la gura mea de ce trebuia să mor ?



Desen de Tamara ISBĂȘESCU

cronica debuturilor

MARIN TARANGUL

TRENOS

Dificultatea poeziei lui Marin Tarangul constă nu atît într-un ermetism relativ al formei, cît în neobișnuita întîrziere cu care își revelează calitatea. Valoarea ei nu se află în cuvinte, ci în ceea ce rămîne dincolo de ele, și lectura devine un act de așteptare, de răbdare pînă cînd ele se dau la o parte, ca o ceață, lăsînd vederii libere un corp de obsesii constituit. Cuvintele se răscumpără, se revalorifică și, aruncate din nou pe cîntar, scot un alt sunet, după ce se descoperă intensitatea reală a trăirii, a atmosferei ce-l înfășoară pe poet ca într-o pelerină de care acesta nu se desparte niciodată, și cînd, recitind, reparcurgem drumul se întîmplă să nu mai recunoaștem locurile. Versurile lui Marin Tarangul au nu atît forța de a crea, cît de a dezvălui un univers, care o dată descoperit schimbă soarta cuvintelor. Ceea ce părea inexpresiv se umple de un conținut, ceea ce era convenție și loc comun devine un semn, bun sau rău ca oricare altul, al unui tremur sau cutremur.

E vorba de cutremurul apocaliptic, obsesia autorului ținînd deci de infernal, căci apocalipsul nu este decît revărsarea infernului din albia sa subterană, sau mai exact, un infern regizat de Dumnezeu. Gesticulație expresionistă pe un fond de parnasianism, poezia lui Marin Tarangul reprezintă o expoziție de tablouri terifiante. Sus, în cer, se desfășoară „zborul de vultur... / imperială odihnă în spațiu“, dar jos, pe pămînt, omul stă încovoiat așteptînd un sfîrșit care nu mai vine **(Vis)**, pe ecranul soarelui roșu ca „gîtul tăiat al dragonului“ se ridică „mîini închircite“. „Îmbrăcat în nisip“, „în sacul (...) de cenușă“, poetul trece pe lîngă blocuri de marmură construite prin solidificarea durerii, prin locul numit „pustiul marelui orb“, coboară „prin străfunduri de nopți nesfîrșite“ în care apar „trei capete proaspăt tăiate“, de pretutindeni, din nisip, din pietre, „prin goluri sparte în ceață“ îl privesc mii de ochi, îl urmăresc fețe desfigurate de rînjet, mîinile se fac „de cărbune“, „fabrica albă“ „se culcă peste tot“... „Și urlu, cutremurînd tăcerile“ — zice poetul care, pe marginea prăpastiei își dansează „periculos sufletul“. Ca un operator care filmează în toiul apocalipsului, fără a găsi întotdeauna unghiurile cele mai de efect, Marin Tarangul își rotește secvențele : „Lîngă peștera viselor putrezite / Din lacul înnegrit de blesteme / ies mîini închircite. / Păzitoarea uriașă broasca Urilla / își tremură — alene gîtlejul și stropii. / Pe pieile ei, de ură, sar stropii“ ; „Trec o pădure bătrînă și uscată. / Pe sus prin crengi șopîrle-nfometate / Își tîrîie mărimea prin trei copaci — odată. / Oprite mă privesc cu ochiul dintr-o parte... / Și ... oarba Zemze cu mersul ei de fum / Cum pipăie și-atinge arborii mai mari / Și jos îi scutură în scrum. / Iar goii ei copii scîncind printre copaci / Mă însoțesc tîrcoale cu fiecare pas, / În care-a mea cădere — alunecă cumplit.“ ; „Cînd am ajuns / La locul celei mai mari părăsiri“..., ș.a.m.d. ; la un moment dat poetul întoarce capul spre noi, dar, ca într-un film de Bergman, nu are chip : „Și eu, cel îmbrăcat în nisip / Trec prin porți încuiate / Fără să mai am chip“. Marasmul e total, chiar și Don Quijote a depus armele. Donquijotismul lui Isus Cristos sau aureola de mîntuitor, nazariteană a cavalerului de la Mancha nu mai pot ajuta pe nimeni ; în goana după iluziile pe care ei le-au fluturat, omenirea a fost atinsă de oboseală rea, nevindecabilă. „Ridică-te părinte al oboselii !“ — i se strigă acum sărmanului hidalgo care face o „tristă figură“, tot mai tristă, tot mai melancolică, pînă ce se suprapune peste cea a lui Isus și agățat de rotativa crucii aripilor de moară execută o caricatură a răstignirii.

În seria debuturilor remarcabile tebuie așezată așadar și cartea de versuri **Trenos** de Marin Tarangul, în care mai tare decît cuvintele e impresia tabloului de ansamblu, și mai puternic decît acesta sentimentul generator.

VALERIU CRISTEA

VALIDITATE ȘI POEZIE

S-a opinat nu de mult, că, prin publicarea monografiei *Opera lui Alexandru Macedonski*, Adrian Marino îi face scriitorului paradoxalul serviciu de a-l da pe mîna istoricilor literari și a profesorilor. Tot ce se poate... Numai că, paradoxal ori nu, acest „serviciu“ are semnificația mult mai fecundă de a-l face pe Macedonski să *existe* de acum înainte realmente, ca o „problemă“ majoră, pentru istorici literari, profesori și ceilalți, să fie luat *mai în serios* decît atunci cînd legendele simplificatoare despre „marele poet necunoscut“, „detractorul lui Eminescu“ etc. determinau adeziuni sau repudieri tot atît de expeditive, superficiale, fatal nedrepte indiferent de sensul lor. Grație restaurării competente și energice a lui Marino, istoricii literari vor ezita ceva mai mult, cu siguranță, decît odinioară, cînd se vor pronunța — să zicem — asupra soartei romantismului românesc în a doua jumătate a veacului trecut, iar profesorii vor hotărî cu mai puțină ușurință cît spațiu să-i acorde lui Macedonski în cursurile sau manualele lor.

Dar, lăsîndu-i la ale lor pe istoricii literari și pe profesori, să ne întrebăm ca niște vechi cititori ai lui Macedonski asupra naturii „serviciului“ pe care Adrian Marino i-l face cu monografia sa. Fără pretenții vorbind, meritul monografistului e de a pune o ordine superioară chiar în impresiile și reprezentările celor mai avizați cunoscători și admiratori ai operei lui Macedonski. Ceea ce justifică din plin rolul acestui studiu azi, după cum i-l va justifica desigur și mîine. Armătura lui de erudiție (căreia i se va găsi cu greu un termen de comparație la ora actuală), utilizarea funcțională a acestei erudiții, bogăția unghiurilor de interpretare și a rezultatelor cu care ele se solidează, dărîmarea liniștită și sistematică a multiplelor prejudecăți care au stînjenit pînă acum accesul spre opera macedonskiană, mențin studiul la nivelul excelenței de la un capăt la altul, sub raportul validității de ansamblu. Unele capitole, precum *Orientări ideologice* și *Formația literară*, strălucesc prin erudiție nependantă, rezultat al unei foarte inteligente înțelegeri a utilității relative a comparatismului, a modului în care acesta își poate aduce astăzi contribuția la circumscrierea unui climat plauzibil de endosmoză intelectuală. Alte capitole, cum sînt cele intitulate *Structura, Arta, Ideile,* (estetice și social-politice), *Concepția de viață, Concluzii,* excelează — fiecare în felul său, după materia și unghiul specific de referință — în sensul tensiunii interpretative și al soluțiilor propuse pentru o înțelegere demnă de complexitatea macedonskiană.

A inaugura vastul travaliu interpretativ cu *premisa majoră* potrivit căreia opera lui Macedonski crește dintr-o „adevărată dramă a dualității eului“, scindat între „elanurile idealității și apăsările materiei“, poate părea convențional pentru moment, factice, formulă aplicabilă oricărui creator romantic. A situa însă după aceea, între notele distinctive ale *premisei minore,* afirmația (copios demonstrată) că nici un alt scriitor român n-a străbătut „un registru atît de întins de conflicte fundamentale“ ; a demonstra că prin Macedonski „literatura română cîștigă pe cel mai mare poet vitalist al său“ ; a documenta prodigios opinia că scriitorul e și „un adevărat fantast lucid, un himeric pătruns de ironia tristă a propriei sale himere“, dar și un exponent neabătut al „nevoii de elevație și zbor ascensional“, „un adevărat fenomen de exuberanță, de sănătate morală și optimism“ etc., etc., etc., — toate acestea încep să nu mai semene cu nimic din ceea ce știm despre marea familie a romanticilor și să ne apară ca încarnarea însăși — în materie de creație artistică — a paradoxului, asociat cu sublimitatea. Iată de ce, ajunși la capătul celor șapte sute și ceva de pagini, primim în chipul cel mai firesc, ca *a noastră* (deși nu ne scapă caracterul ei imprevizibil), *concluzia* — pe cît de „ambițioasă“ prin caracterul ei aparent riscant, pe atît de plauzibilă, de convingătoare prin tot ce a premers-o : „Alături de *don-quijotism* și *bovarism*, apare undeva, în penumbră, o nuanță nouă — *macedonskianismul* —, tipologie morală înrudită, de aceeași substanță și calitate, făcută din miraj și himeră lucidă, voluptate a mistificării și totodată a demistificării, trăită alternativ ca o damnare, dar și ca profundă satisfacție ideală, în beatitudinea și revelația crudă. Prin Macedonski și „macedonskianism“ ca *mod de a fi* — ordine specifică a valorilor, unghi de percepție al lumii și „metodă“ de trăire a existenței — sensibilitatea și imaginația românească propune umanității o nouă și posibilă formulă de viață, de semnificație universală“. E o încheiere care rezumă admirabil valoarea deosebită a monografiei — și peste care nu se va mai putea trece, oricît vor încerca eseiștii viitori să schimbe unghiurile de observație.

Șirurile acestei simple depoziții de cititor ar putea foarte bine să se încheie aici. Nu ne-am spune însă gîndul, nostru întreg, dacă n-am adăuga o observație oarecum colaterală valorii intrinseci a monografiei, însă cu o relativă semnificație poate în alte privințe. Iat-o :

Dacă definirea *modului de a fi macedonskian* într-un plan spiritual *generic* ni se pare că reprezintă rațiunea principală și foarte cuprinzătoare a trăiniciei studiului, precizarea implicațiilor de ordin curat literar ale acestui „mod de a fi“ mai comportă fără îndoială completări, îmbunătățiri, nuanțări. Am crezut din totdeauna, așa cum excelent demonstrează acum Adrian Marino, că Macedonski este o natură funciar romantică. În funcție de această înzestrare specifică, el își asimiliează treptat, printr-o „reconsiderare“ *sui generis*, descoperiri ale parnasianismului, naturalismului, simbolismului, dovedind de fiecare dată — subliniem, în ce ne privește — un instinct sigur în a evita fundăturile spre care l-ar fi putut duce, în raport cu structura lui nativă, orientările literare mai noi. Însă o natură romantică cel puțin tot atît de bine profilată era și Eminescu, fără a dovedi vrea receptivitate distinctă față de tendințele literare inovatoare. Nu e de recunoscut, în această împrejurare, *o deosebire de tipologie strict literară*, cu urmări dintre cele mai diferite în ceea ce privește înțelegerea deosebirilor și a tensiunii dintre ei, precum și a locului lor diferențiat în cadrul romantismului românesc și european ? Fără îndoială. Prin totalitatea și convergența însușirilor sale, Eminescu e o *natură sintetizatoare*, dintre cele sortite — cînd apar în epoci literare corespunzătoare — să însumeze și să ducă la ultima strălucire tendințele cele mai valabile ale unui întreg curent. De aceea el se descoperă pe sine într-un timp mult mai scurt decît Macedonski, apare mult mai bine „structurat“ decît emulul său (în sensul coincidenței aproape generalizate dintre „structura“ și *valoarea artistică* a operei sale), iar poezia eminesciană reprezintă momentul prin excelență „clasic“ nu numai al romantismului românesc ci și al celui european (Situație corespondentă, *mutatis mutandis,* cu aceea pe care o deține opera lui Racine — natură prin excelență *sintetizatoare*, de asemenea — în cadrul clasicismului francez și european).

În schimb romanticul Macedonski, prin specificul dispozițiilor sale creatoare, e o tipică *natură de precursor*, cu toate avantajele și neajunsurile unei asemenea înzestrări. Paradoxul situației sale literare, e astfel, de a se fi ivit nu în zorii romantismului, cînd cu înzestrarea lui ar fi fost *la locul său,* ci într-o vreme cînd — după expresia lui Sainte-Beuve despre Baudelaire — „toate lanurile fuseseră secerate“. De ar fi avut o natură de *epigon*, precum Vlahuță, ar fi fost iarăși *la locul său,* în acel amurg romantic ce se lăsa repede în perioada posteminesciană. Natură creatoare, puternică însă, cum sînt îndeobște precursorii, Macedonski găsește în sine resursele trebuitoare pentru a se diferenția violent de masa în creștere a epigonilor eminescieni și a întoarce în *criză fecundă* agonia romantismului românesc, — „criză“ ce reprezenta *prologul* cel mai îndepărtat în timp al tuturor mișcărilor noastre poetice inovatoare (Împrejurarea, iarăși, lăsînd la o parte deosebirile de tradiție literară și de note diferențiale ale talentului, corespunde cu aceea pe care o deține Baudelaire — puternică și complexă natură de precursor — în cadrul romantismului francez). De unde rezultă că situației lui „ingrate“ de precursor îi datorește Macedonski, cel puțin în anumite privințe, faptul că „structura“ însăși a operei sale e mai *fugoasă*, marcată de accidente repetate. De aceea scriitorul realizează destul de trudnic și într-un tîrziu o sporită coincidență a „structurii“ cu valoarea propriu-zis artistică a mesajului său, în cadrul unei „sinteze“ romantice sui generis, cît se poate de heterodoxe, cu atîtea elemente parnasiene, naturaliste, simboliste, care fac ciudățenia și vitalitatea atît de greu explicabile altfel ale operei macedonskiene. Sînt, toate acestea, precizări care nu se înscriu împotriva, ci în spiritul și în continuitatea întregii investigații a lui Adrian Marino.

GEORGE MUNTEANU

cu pictorul

Sabin Bălașa

despre tema istorică, conţinut şi expresie, expoziţii, filmul de animaţie

SE PUNE DIN CE ÎN CE MAI MULT ÎN ŞCOALA ROMÂNEASCĂ DE PICTURĂ PROBLEMA ABORDĂRII TEMEI ISTORICE. PERSONAL CE PĂRERE AVEŢI ?

— Istoria artelor a oricărui popor civilizat include o perioadă în care artiştii au creat ca un soclu al culturii opere care conţin sensuri ale evenimentelor ţării, formând în acest fel un tip de spiritualitate palpabilă a prezenţei istoriei în conştiinţa cetăţenilor. Strămoşii într-un muzeu nu trebuiesc vizitaţi ca o curiozitate, ci să capete valori de simboluri. Pentru realizarea unor astfel de lucrări umaniste este necesar în primul rînd figurativul.

— DE CE ?

— Strădania artistului este de a simplifica mesajul tocmai pentru ca publicul să poată pătrunde mai bine universul artistic. ÎN ACEST SENS CHIAR BRÂNCUŞI ERA UN FIGURATIV. Arta populară are valoare în sine, arta cultă nu este o prelucrare a acesteia. A crea o operă istorică împrumutînd formele artei populare, înseamnă să renunţi la propria imaginaţie.

CREDEŢI ÎN EXISTENŢA UNUI DECALAJ, EXPRESIE-CONŢINUT ÎN PICTURA MODERNĂ; CARE ELEMENT AR TREBUI DEZVOLTAT ?

— Dacă eliminăm puţinele personalităţi ale secolului în plastică, putem constata un evident decalaj între cele două elemente. Răul derivă din faptul că ştiinţa a complexat esenţa artei. Abuzul mijloacelor în plastică tinde să substituie însuşi domeniul spiritual. Uneori se ajunge la o adevărată paradă de mijloace. Pentru artiştii mai puţin dotaţi, care nu înţeleg rolul minor al acestora, schimbarea lor permanentă devine un viciu. Arta este o compensaţie a ştiinţei ; ea nu trebuie să o secundeze ci să echilibreze printr-un flux propriu, omul secolului mecanic. De aceea nu cred în viitorul unei arte abstracte.

— SE EXPUNE LA NOI ÎNDEAJUNS ? DVS., PREZENT ÎN DIFERITE EXPOZIŢII COLECTIVE, DEŢINĂTORUL MEDALIEI DE AUR DE LA PESCARA — ITALIA — NU AŢI AVUT TOTUŞI O EXPOZIŢIE PERSONALĂ.

— Problema este nu cît ci cum se expune şi în special care este efectul. Schimbarea prea deasă a direcţiei comune în plastica românească a creat o derută a publicului, influenţînd negativ receptivitatea lui artistică. Expoziţia personală este o mare răspundere şi sînt convins că un artist trebuie să-şi dea seama că ceea ce lucrează este o necesitate pentru el, iar ceea ce expune una pentru oameni.

— LUCRAŢI LA ANIMAFILM ? SÎNTEŢI AUTORUL UNOR INTERESANTE FILME DE SCUT METRAJ, CUM VEDEŢI LEGĂTURA DINTRE FILM ŞI PICTURĂ...

— Arta este una singură, plastica sau filmul sînt doar nişte ipostaze ale ei. Filmul pentru mine completează anumite veleităţi artistice şi extinde aria posibilităţilor mele de a crea. În felul lor sînt independente, însă nevoia de a comunica rămîne aceeaşi.

— LA CE LUCRAŢI ACUM ?

— La un al treilea film pe care o să-l prezint la festivalul internaţional de la Mamaia 1968.

ÎN EVOLUŢIA ARTEI CE PERSPECTIVE VEDEŢI ?

— După această diviziune împinsă la maximum a corpului integral al artei, cred că ar fi timpul să urmeze o nouă centrare de valoarea unei sinteze. Sînt însă probleme care nu se pot rezolva teoretic, ci pictînd.

SORIN TRIFON

DISCUŢII

învăţămîntul de artă

Dezbaterile ample, deschise, adeseori contradictorii, prilejuite de Conferinţa pe ţară a Uniunii Artiştilor Plastici au adus în centrul atenţiei preocupări ce implică dincolo de sistemul actual de organizare şi dezvoltare a vieţii artistice şi aspectul pregătirii profesionale a viitorilor creatori. S-a ajuns astfel la discutarea sistemului de învăţămînt din institutele de artă, a modului în care e organizat, uneori dîndu-se sugestii creatoare, alteori constatîndu-se doar o situaţie care încă nu creează cele mai favorabile premise pentru dezvoltarea complexă şi completă a tinerilor artişti în spiritul noilor cerinţe ale epocii şi publicului.

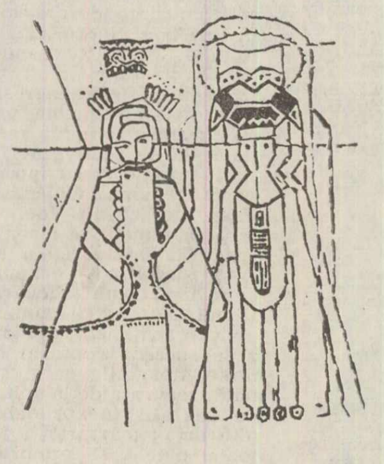
De la bun început ni se pare pozitivă grija manifestată faţă de cei ce se pregătesc să devină artişti plastici, preocuparea pentru formarea lor într-un spirit multilateral încă din faza în care personalitatea se dezvoltă, se cristalizează şi începe să se afirme, astfel ca, odată intraţi în circuitul larg al contactului cu publicul să putem avea siguranţa unei ţinute elevate, riguroase şi permanent creatoare. Numai dacă privim astfel lucrurile putem avea certitudinea unei atitudini obiective, generatoare de soluţii pozitive şi corective, cu atît mai mult cu cît epoca noastră aşteaptă foarte multe de la tineretul a cărui evoluţie nu este indiferentă nimănui. Tocmai în acest spirit ni se pare necesar să subliniem unele aspecte care nu sînt de natură să creeze o modalitate unitară şi consecventă de educare artistică. Dacă materialiceşte grija faţă de studenţi este evidentă şi se înscrie în preocupările mereu crescînde pentru soarta tineretului din ţara noastră, pe plan pedagogic, avem încă de-a face cu prelungiri ale metodelor administrative care viciază adesea rezultatele scontate şi nu pot contribui la stimularea creaţiei, la stabilirea unei atmosfere în care dezvoltarea personalităţii să se facă deplin.

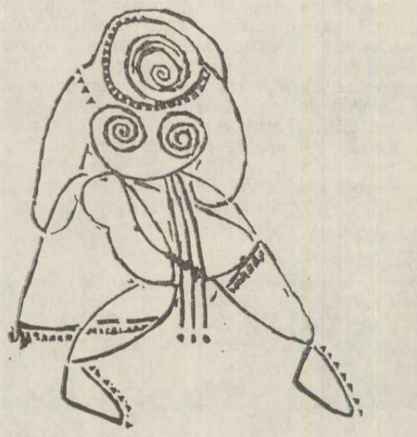
Începînd cu prestigiul artistic al îndrumătorilor în care fiecare student ar dori să vadă un exemplu de profesionalitate şi ţinută etică, şi terminînd cu nivelul de cultură la care se ţin cursurile practice şi cele teoretice, activitatea pedagogică ar trebui în mult mai mare măsură, să se desfăşoare creator, să constituie un stimulent dar şi un criteriu de exigenţă care să funcţioneze implacabil şi obiectiv. De altfel problema trierii şi îndrumării elementelor pe parcursul şcolarităţii ni se pare esenţială şi nu poate fi asigurată decît de profesori de prestigiu care să poată da cu prestigiul lor acoperirea aprecierilor. Apoi trebuie adăugat obligatoriul nivel cultural şi de informare la zi fără de care se ajunge la situaţia destul de frecventă a „descoperirii" unor curente, maniere, tehnici care s-au perimat de mult, care nu sînt proprii lumii noastre spirituale şi care pot constitui cel mult exerciţii pe parcursul şcolarităţii dar nici într-un caz obiect de artă supus aprecierii publicului şi criticii. Aici ni se pare a fi încă mult de făcut, căci dacă lipsa unei informaţii la zi poate duce la învăţarea „după ureche" sau după reviste cu caracter publicitar şi valoare relativă, ea poate, de asemenea, atrage şi un soi de fenomen retardatar, respingerea oricărui element nou prin invocarea unei „tradiţii" care de multe ori ascunde propria neputinţă de a depăşi o limită provocată şi stimulată de inerţie, dezinteres şi autopastişare. De aceea ar trebui, credem, readusă în discuţie problema burselor de studii în străinătate de care să beneficieze atît cadrele didactice valoroase cît şi studenţii cei mai talentaţi, selecţia făcîndu-se prin concursuri deschise şi cu un juriu care să asigure deplina obiectivitate. Aceste burse ar asigura contactul direct cu fenomenul artistic contemporan, ar constitui o modalitate de autocontrol şi triere şi ne-ar lipsi de surprize ce descalifică adeseori tineri de altfel talentaţi. S-ar asigura astfel paralel cu însuşirea aprofundată a elementelor de bază şi o libertate a manierelor de lucru, posibilitatea încercărilor care, conduse cu competenţă dată de cunoaşterea fenomenului artistic originar ar putea accelera cristalizarea stilului personal. Altfel, dacă un student este impresionat de o mare personalitate şi va încerca să-i imite maniera, nu va găsi în profesorul neavizat îndrumarea necesară, nu va putea discuta de pe poziţii cel puţin egale reuşita sau lipsa de calitate. În sensul aceleiaşi orientări un rol important îl au şi cursurile teoretice care trebuiesc ţinute atractiv, la un nivel elevat, fără ticuri dogmatice şi fără reticenţe faţă de fenomenul actual, cu discuţii ample care să angajeze şi domeniile altor arte. O informare largă prin texte, filme, fotografii, conferinţe ar putea avea un rol pozitiv şi ar ameliora parţial lipsa contactului direct. Esenţială ni se pare accentuarea grijii pentru predarea şi însuşirea noţiunilor de estetică transformînd-o dintr-o disciplină aridă, normativă, într-un sistem viu de dezbatere a celor mai actuale probleme, implicînd discipline diferite dar esenţiale pentru formarea teoretică necesară oricărui artist modern.

Pentru a se asigura rolul real pe care trebuie să-l aibă cenaclurile studenţeşti ar fi necesară organizarea periodică şi cît mai des posibilă a expoziţiilor care să-i pună pe tineri în contact direct cu publicul, dar şi cu critica competentă. Simptomatică pentru situaţia actuală ni se pare atitudinea faţă de recenta expoziţie a cenaclului „Şt. Luchian" deschisă în sala „Kalinderu" care nu a trezit nici un interes criticilor, deşi calitatea ei constituia un criteriu şi o premisă pentru discuţii. Şi atunci e normal ca mai tîrziu să ne erijăm în mentori, să ne întrebăm cum e posibilă apariţia cutărei sau cutărei lucrări ? Credem că nu. Cu atît mai mult cu cît elanului tineresc şi bunelor intenţii li se adaugă destul de rar un corectiv exterior, şi extrem de rar unul competent şi obiectiv.

De aceea credem că pentru a obţine rezultatele scontate orice îmbunătăţire trebuie să pornească de la analiza realistă a situaţiei actuale, de la consultări în care alături de profesori să-şi spună cuvîntul şi studenţii, astfel ca măsurile luate să aibă un caracter creator şi să vizeze toate aspectele specifice procesului de învăţămînt artistic. Altfel riscăm ca în locul unor măsuri radicale şi capabile să genereze o nouă orientare calitativă, să aplicăm doar simple paleative, modificări neesenţiale cu care nu s-ar ameliora sistemul actual susceptibil de multe îmbunătăţiri. Şi ar fi păcat.

VIRGIL MOCANU





tineri PLASTICIENI

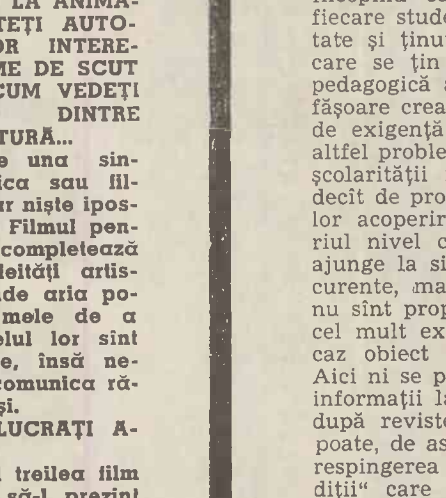
Sub amprenta aceleiaşi pasiuni şi seriozităţi se situează activitatea tînărului sculptor Cristian Breazu, proaspăt absolvent al Institutului. Cîştigător al bursei „Theodor Aman", Breazu şi-a mutat neliniştile şi tăcerile, talentul şi rodul eforturilor în atelierul luminos prin care au trecut şi alţi tineri, astăzi artişti consacraţi.

„Ce-aş vrea să fac ? Să sculptez mult, mai ales în piatră, să dezvălui din materie ceea ce oamenii caută mereu : frumuseţea şi adevărul". Un crez a cărui realizare este confirmată de lucrările răspîndite prin atelier şi de nenumăratele proiecte care umplu pereţii cu desene de o vigoare mărturisind siguranţa gestului şi încrederea în drumul ales. Un crez la realizarea căruia Breazu aduce personalitatea sa puternică, preocuparea permanentă pentru găsirea mijloacelor celor mai expresive şi mai proprii ca şi credinţa în posibilităţile materiei valorificată de om după legile frumosului.

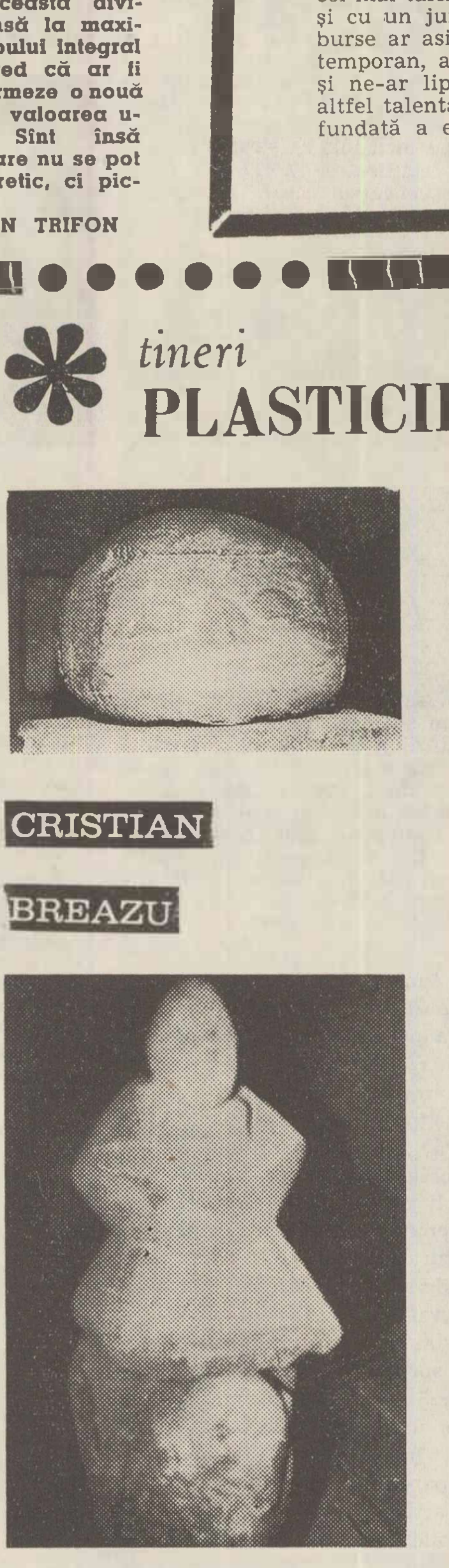
Sculpturile lui sînt organizate în volume puternice, rotunjite şi simplificate pînă la limită, finisate cu grijă de bijutier, potenţate prin intervenţia cîtorva detalii de o acută semnificaţie, creînd un univers ale cărui coordonate sînt echilibrul, spiritul de sinteză şi sentimentul perenităţii. „Portret de fată", „Cap de copil", „Ruga", se impun de la primul contact ca volume ferme, avînd o densitate care le conferă siguranţa ce se transmite şi privitorului, dublată de spiritualitatea rezultînd din extrema expresivitate obţinută cu mijloace sobre.

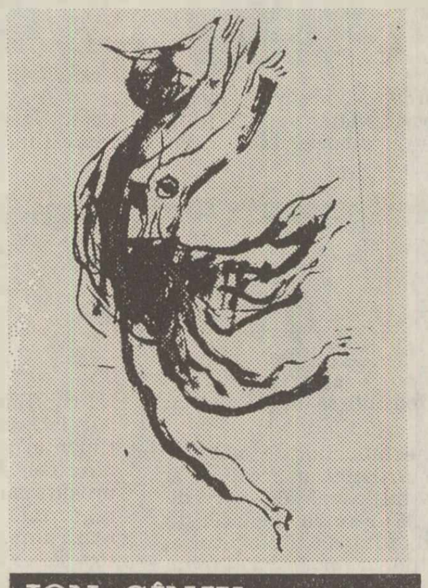
Mărturisind ca izvor confluenţa atent observată a celor mai buni cioplitori pe care i-a dat acest pămînt, de la multisecularii meşteri anonimi pînă la Brâncuşi şi Anghel, sculpturile lui Breazu confirmă drumul sigur pe care a pornit, capacitatea de a investi lucrările cu semnificaţii ce depăşesc limitele strictei analogii, vizînd esenţa lucrurilor şi trăgîndu-şi seva din înseşi formele străvechi ce populează universul imagistic propriu nouă, românilor.

Şi astfel, cu fiecare schiţă, cu fiecare tuşă sau lovitură de ciocan, tinerii plasticieni îşi punctează etapele unei evoluţii adeseori sinuoasă şi dificilă, la capătul căreia îşi doresc consacrarea, recunoaşterea calităţii de oameni care vorbesc oamenilor prin opera lor.

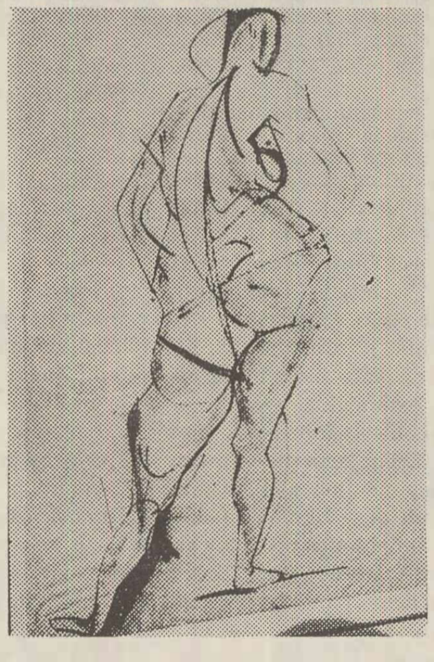


CRISTIAN BREAZU





ION GÎNJU



Orice vizită în atelierul unui plastician conţine în ea posibilitatea descoperirii unui univers intim, unei lumi pline de căutări, de eşecuri şi reuşite, de entuziasm şi îndoială, lume ce însoţeşte în mod fatal procesul creator pînă la opera finită oferită publicului şi, uneori, chiar dincolo de ea. Iată de ce integrarea discretă şi atentă în atmosfera unui atelier conduce adesea la relevarea unui autentic talent, la descoperirea unor calităţi care, semnalate din timp, stimulate şi ajutate să se dezvolte, pot constitui premisele unei viitoare personalităţi creatoare.

Poate în cazul lui Ion Gânju termenul de atelier pare pretenţios. De fapt, e vorba de un colţ personal, improvizat în atelierul anului VI pictură, clasa profesorului Gh. Şaru, şi în care, ca într-o lume proprie, totul poartă amprenta celui ce şi-a făurit-o. Multe pînze, unele finisate, altele purtînd proaspătă culoarea ultimelor tuşe, altele aşteptînd contactul cu pictorul, cu lumea de linii şi culori care-l definesc. Şi alături, un număr imens de schiţe — desene în tuş, guaşe, exerciţii de tehnică, variaţiuni nenumărate pe teme ce revin obsesiv, marcînd preferinţa pentru un univers în care observarea atentă a realităţii se îmbină cu fantezia fecundată de o mitologie străveche.

Autorul lor, foarte tînărul student Ion Gânju, îşi organizează metodic şi laborios intenţiile, şi le concretizează în schiţe, apoi le transpune pe pînze ce constituie doar faze pregătitoare pentru lucrările pe care la capătul unui efort prelungit le poate considera definitive. „Şi nici atunci, căci de fiecare dată am certitudinea că mă pot apropia mai mult de intenţia iniţială. De aceea, aş dori să pot picta mult, să cunosc viaţa şi să pictez, să-mi pun întrebări şi să le caut răspuns". Tînărul pictor vorbeşte puţin, preferînd ca lucrările să stabilească în locul lui dialogul necesar înţelegerii. Şi ele o fac din plin, căci au expresivitate, poartă pecetea căutării maximei posibilităţi de comunicare. Totul — de la desenul inteligent stăpînit cu virtuozitate, pînă la compoziţia şi culoarea lucrată în acorduri surde cu preţiozităţi, conferă materialitate lucrărilor, dar şi o doză de inefabil ce se transmite privitorului cu discreţie. Preferinţele lui Gânju se împart, evident, între portretul cu putere de generalizare, în care personajele smulgîndu-se treptat din masa tabloului prin vibraţii tonale ni se impun cu atitudinea lor calmă, aproape hieratică, în care doar ochii poartă semnele veşnicei căutări a adevărului, şi prefigurarea unei lumi populate de personajele mitologiei asimilată în copilărie, care-şi impune prezenţa cu tot amestecul propriu de fantastic, real, poezie şi umor. Uneori, schiţe fugare în alb şi negru, alteori variaţii pe tema unor compoziţii a căror cromatică, oscilînd în limitele unei game de o mare sobrietate în care predominanţa roşurilor dense, a ultramarinului ce se închide spre negru şi a verdelui cu vibraţii de materie vie aminteşte registrul coloristic tradiţional, lucrările poartă pecetea unei certe personalităţi ce-şi refuză soluţiile facile sau împrumutul direct, nedecantat, din experienţele prestigioase. La el formele se nasc din efortul continuu spre o stilistică rezultată din fuziunea desenului subtil şi expresiv cu ştiinţa de a compune şi cu vigoarea culorii purtătoare de valori emoţionale.

Operînd cu culoarea-formă şi căutînd mereu acordul discret dintre spaţiul şi obiectul reprezentat, artistul se apropie de valorile unei picturi de mare spiritualitate şi rafinament chiar cînd lucrează în limitele nonfigurativului, pe care-l consideră de altfel doar o etapă în obţinerea unor noi soluţii şi viziuni; care, credem, nu vor întîrzia să apară.

V. CARAIMAN

FILME STUDENŢEŞTI

DIVORŢ ROMÂNESC

Filmul studentului Carol Corfanta se înscrie într-un gen destul de puţin abordat de către colegii lui (pentru că e considerat prea uşor sau pentru că e greu să-l ataci ca lumea ?) şi a cărui absenţă o resimte — cantitativ, dar mai ales calitativ — întreaga noastră cinematografie : comedia. Fără să-şi propună dezbaterea unor mari probleme „mini-filmul" lui Corfanta se întoarce către epoca cu... rochii lungi a bunicelor noastre şi se amuză de o lume care, de la Caragiale încoace, a devenit un obiect tradiţional de satiră : acei cuconaşi mai de la periferia oraşului, cu parvenitismul şi preocupările lor puerile. Subiectul filmului (scenariul e semnat tot de către regizor) este în fond o glumă, care nu vizează aspecte de esenţă ale acestui mediu : domnul joacă biliard şi întîrzie noaptea la cafenea ; doamna suferă şi bănuieşte că domnul o înşeală cu servitoarea. Pentru a se convinge îmbracă hainele servitoarei şi-l aşteaptă în camera acesteia. Dar vine iubitul servitoarei şi nu poate face faţă poftelor sale necioplite. Iar domnul o surprinde pe doamna în braţele iubitului servitoarei.

Pentru a da parfumul timpului în care se petrece acţiunea şi pentru a ridiculiza odată în plus personajele, Corfanta şi-a realizat pelicula pe modelul filmului mut. Încă de la început îşi declară convenţia, startînd dintr-o sală de spectacol, folosind astfel formula — ca să adaptăm un termen al artei scenice — „filmului în film". Dialogurile sînt înlocuite prin titluri scrise, iar reducerea numărului de imagini pe secundă creează senzaţia că eroii sînt nişte marionete care se mişcă mecanic pentru a-şi dezvălui mai lesne caracteristicile caricaturale. Nu-şi găsesc însă locul corespondenţele cu zilele de azi întîlnite în titluri (vezi tacul de biliard cumpărat din pachet !).

Studentul-operator Adrian Ianuli a înţeles întocmai intenţiile regizorului şi şi-a conceput imaginea pentru a le servi. Nu apelează la efecte de lumină şi unghiuri căutate, în schimb găseşte cadrajul nimerit pentru a surprinde cu ironie personajele şi reuşeşte să coloreze imaginea într-un ton unitar. Distribuţia cuprinde nume profesioniste de pe scenele bucureştene. Draga Olteanu are ocazia să se depărteze de „stas"-ul tăticelor sau ţărăncilor şăgalnice cu care o îndatorează de obicei regizorii şi realizează cu un suculent umor „drama" cucoanei. De asemenea „negativul" prin tradiţie Jean Lorin, face dovada calităţilor sale comice. Violeta Andrei, mi s-a părut cam prea „subţire" ca înfăţişare şi mijloace de exprimare pentru genul de servitoare care i-a fost dat să-l întruchipeze.

Deci, un film făcut cu meşteşug. Rămîne de văzut cum va evolua regizorul şi cum îşi va dezvolta în viitor sfera investigaţiilor, dacă bineînţeles — fapt valabil şi pentru colegii săi — după absolvirea institutului nu vor trece prea mulţi ani pînă va avea ocazia să realizeze filme.

MANECHINUL ŞI FATA

„E-născut în inimile noastre
Îndemnul tot-nainte şi mai sus"
(*Faust* — Goethe)

Tentaţia nemuririi, a veşniciei a fost totdeauna prilejul tot atîtor bucurii cîte amărăciuni.

De la mitul faustic pînă la „Luceafărul" eminescian, ea a săpat prăpăstii, a născut deziluzii, singurătate. Dar niciodată motivul însingurării n-a fost un prilej mai dens de dispute ca-n secolul nostru. Şi iată-ne în faţa unui film care, adaptînd mitul fantastic la problemele generaţiei noastre, ne pune în faţa unor contradicţii, de fapt vechi şi totuşi foarte noi : între eu şi non eu, extinsă la dimensiunile raportului finit-infinit. „Şi luptă să se rupă deolaltă. / În setea arzătoare de iubire / Se încleştează unul pe pămînt / Pe cînd cellalt se smulge cu-ndîrjire / Spre-nalţii lui strămoşi să-şi ia avînt." (*Faust* — Goethe).

Omul doreşte să fie divinizat, să strălucească. O dată acceptată „mantia fermecată, ce-n depărtări te poartă-ntr-o clipeală", tîrgul cu duhul răului, cu Mefisto, e încheiat. Secvenţa „împlinirii", a acceptării vrajei ne rămîne viu întipărită în memorie datorită calităţilor compoziţionale atît în planul ideilor cît şi în cel al imaginilor. Într-un gol imens, alb, se zăreşte un punct negru, omul cu mantie, izolatul, însiguratul... În noua companie, a manechinelor hîde, se simte curînd înfrigurat şi rece. Şi pentru cîteva clipe se pierde în adoraţia unui manechin căruia îi dă viaţă în imaginaţia lui. Dar totul nu-i decît o înşelăciune. Căci de fapt şi el e mort. Faust, avertizat de Mefisto, nu a rezistat ispitei : „E chip vrăjit, e idol, nu trăieşte / Să-l întîlneşti în cale nu e bine / Prin ochi ţi-ncheagă sîngele în vine / Şi te preface-n piatră, ca-n poveşti." Dar e prea tîrziu. Prins în închisoarea morţii, zadarnic bate-n porţile înalte. Mistuit de regrete se priveşte-n oglindă. Se vede manechin. E idolatrizat. Şi nu e cum şi-a închipuit. A rămas singur în lumea manechinelor sale moarte. Idolii sînt morţi.

Faptul că regizorul Costin Azimioară, student-regie anul V, a îndrăznit să opereze cu idei mari, de esenţă faustică, îi aduce un merit. Cît priveşte transpunerea metaforică pe ecran, îi aduce un alt merit şi poate cel mai mare. Vehiculînd cu simboluri, cu esenţe, filmul concentrează la maximum nişte adevăruri ştiute, dar care, adaptate epocii noastre devin altele, cu atît mai mult cu cît tendinţei permanente spre o perfecţiune a artei. a tehnicii, a ştiinţei, îi sînt inevitabile contradicţiile. Contrastul puternic de alb-negru pe care operatorii Dinu Tănase şi Leonard Suciu l-au utilizat în cele mai frumoase ipostaze ale mobilităţii şi imobilităţii, subliniază şi mai mult lupta omului cu sine ; este o îmbinare fericită a ideilor regizorale cu materializarea lor pe ecran în tonuri, nuanţe şi unghiuri rafinate.

Căutările, frămîntările, îndoielile degajate de film pot aparţine autorului său şi întregii lui generaţii. Cred că nu greşesc considerînd filmul lui Azimioară drept o profesiune de credinţă a unui „elev" care, aflat în faţa celui mai exigent examen, confruntarea cu publicul, se întreabă : „Voi reuşi sau nu voi reuşi ?"

Pînă aici a reuşit.

CADENŢE

Nimic mai fals pentru cineastul Radu Gabrea decît afirmaţia că senectutea este vîrsta certitudinilor. Atunci cînd cărţile în care ai crezut o viaţă întreagă îţi sînt refuzate la anticariat, cînd venerabile coruri de oameni cu părul alb intonează suav cîntece copilăreşti cu gîze, flori şi fluturaşi, cînd bătrîni senili, ascunşi în lăzi de gunoi, organizează farse groteşti în podurile caselor, atunci cînd ţii conferinţe despre iubire recitînd din Petrarca în faţa unui tineret gălăgios care chicoteşte amuzat, ronţăie ostentativ seminţe şi foşneşte pungi de celofan ; atunci cînd peste tribuna umanistului anacronic irumpe agresiv proiecţia unei infernale curse de motociclete pe gheaţă — este semn că mecanismul, blîndul mecanism al logicii existenţiale s-a dereglat grav ; semn că în ordinea vieţii, trăită candid şi cu inocenţa bunului simţ, a intervenit, trepidant, violenţa.

Prin îndrăzneala ideii, **Cadenţe** ar fi putut fi, fără ca nimeni să-i conteste îndreptăţirea, un film crud. Radu Gabrea a avut însă inteligenţa de a evita simplismul demonstraţiei nude, primejduită de schematismul adevărurilor evidente, astfel încît filmul său are o frumuseţe inefabilă, degajînd un delicat sentiment de tristeţe şi compasiune. Fără a se succeda conform logicii unei naraţiuni obişnuite, imaginile curg, se preling parcă (excepţională secvenţa de la spital), creînd un fluid vizual de senzaţii inexprimabile cu mijloacele oricărei alte arte ; mărturie a faptului că regizorul deţine toate datele şi premizele unui autentic **cineast.** Cred, şi asta nu din simplă solidaritate şi simpatie colegială, că prin maturitatea acestui film, Radu Gabrea este unul din artiştii cei mai înzestraţi ai celei mai tinere promoţii de absolvenţi regizori ai I.A.T.C.

SAHARA

Un băiat, un copilandru aproape, iubeşte — iubeşte o fată, iubeşte natura, iubeşte viaţa, pe care însă nu pregetă să şi-o sacrifice în numele unei cauze. Acesta e miezul povestirii *Mări sub pustiuri*, de D. R. Popescu, pe care studentul de la regie de film Constantin Vaeni a transpus-o cinematografic. *Sahara* e un film la adolescenţei pusă în faţa marilor încercări ; un film al vieţii pusă în faţa morţii. Şi chiar dacă băiatul moare stupid (un soldat neamţ miop, ce-şi pierde ochelarii într-o ambuscadă, ţinteşte în sperietoarea de ciori care-l ascundea pe băiat), el nu moare inutil : cîndva pămîntul arid şi crăpat va rodi — va rodi o altă viaţă.

Reuşind să extragă din povestirea lui D. R. Popescu tot ce era mai apt de-a fi tratat cinematografic, şi completînd scenariul cu episoade noi, Constantin Vaeni realizează un impresionant poem. El narează lapidar, condensat, cu multă simplitate, fără să fie tentat de procedee formale, şi fără să plece ochiul la vreo manieră sau alta. Şi asta ne-a plăcut. În acelaşi timp lirismul şi tragismul străbat povestirea nemistificate, demonstrînd puritatea tînărului regizor. Vaeni a înţeles confruntarea tragică a tinereţii cu moartea şi a privit-o cu gravitate, dar şi cu optimism. Poate de aceea a simţit nevoia să o mai sublinieze în final prin acea metaforă a trandafirului care înfloreşte. Totodată, el dovedeşte o bună cunoaştere a meşteşugului : filmul e construit solid, cu minuţiozitate şi acurateţe.

Mai puţin realizată ni s-a părut idila dintre cei doi adolescenţi pe care n-a reuşit s-o ferească de un tipar uneori prea dulceag, alteroi prea matur.

Alături de el, operatorul Mihai Narti face dovada unui real talent. Compune cadrul pînă în cele mai mici amănunte cu deosebit simţ plastic. Imaginile cîmpului uscat şi crăpat, şi în general cele petrecute în exterior, demonstrează aproape virtuozitate în difuzarea luminii şi în conturarea portretelor. Filmul este bine jucat. Constantin Burlea amestecă în tonuri multiple gravitatea, impusă de misiunea pe care o are de îndeplinit, şi seninătatea vîrstei eroului, iar Anca Tury are gingăşie şi candoare. Un tip aparte realizează studentul de la regie de teatru, George Rada : un soldat german întîrziat mintal, care se bucură ca un copil cînd se poate plimba cu bicicleta, dar a cărui bestialitate devine tot atît de primară.

BEATNIK-UL

Cu acest film, Andrei Băleanu se anunţă clar şi categoric. Împotriva aparenţelor, împotriva convenienţelor, împotriva falselor pudori. Dar noi, noi îl credem ? Şi dacă da, cum ne cîştigă încrederea ? Simplu şi complet în acelaşi timp. Regizorul pleacă de la o idee şi vrea să ilustreze această idee prin imagine filmică, şi-o face bine. Situaţia e dată. Cîţiva indivizi de vîrste diferite se află întîmplător într-o sală întîmplătoare. Ne sînt prezentaţi şi îi cunoaştem. Îi cunoaştem aşa cum vor ei să fie cunoscuţi, să *apară* adică. O doamnă bătrînă şi bine fardată se impune prin ţinuta-i marţială. O pereche de tineri, vizibil îndrăgostiţi, se caută pe ocolite, stînjeniţi. O altă pereche calculează distanţa apreciabilă dintre ei, impusă de onorabila decenţă. Un copil este, cu orice chip, împiedicat de părinţii săi grijulii să facă cea mai mică mişcare, cea mai mică abatere de la „cuminţenie". Încremenirea e generală. Rigiditatea şi convenţia, stîngăcia şi teama de „ce spune vecinul dacă...", sînt oferite pe tavă drept reguli ale jocului. Se întîmplă însă un accident banal. Se stinge lumina. Într-o clipă enormul edificiu de norme şi reguli, înălţat cu trudă de mii de ani, se prăbuşeşte. Mişcare şi zîmbete, zîmbete şi mişcare. Febră generală. Îndrăgostiţii se sărută şi se îmbrăţişează cu devoratoare dorinţă, tînăra femeie zîmbeşte cu satisfacţie cînd simte voinţa căutătoare, bărbatul explorează întunericul spre aflarea genunchiului potrivit, şi chiar şi bătrîna venerabilă dezmiardă cu vîrful pantofilor săi demodaţi o bilă, cu gîndul că... poate se mai poate. Şi iarăşi se aseamănă între ei. Dar altfel. Incidentul n-a fost decît un accident. Se aprinde lumina. Cu o viteză fulgerătoare eroii îşi reiau locurile. Parola comună : tăcere. Printre oamenii deveniţi statui, doar copilul — beatnik-ul — face pe niznaiul. El stropeşte firesc, cu candoare, zidul cetăţii.

Felicităm pe actorii cu concursul cărora regizorul Andrei Băleanu a realizat acest film amuzant si inteligent.

JOCUL OAMENILOR MARI

Ca şi *Manechinul şi fata*, filmul lui M. Moldovan a reprezentat la festivalul studenţesc de la Locarno „noul val" românesc (şi bine-ar fi ca, peste doi ani, să fie îndreptăţită folosirea acestui termen !) Şi, la fel ca-n filmul lui Azimioară, *Jocul oamenilor mari* operează cu simboluri, exprimate de data aceasta cu ajutorul dialogului şi al situaţiilor absurde.

Esenţa filmului am putea-o defini ca pirandelliană. Pentru dramaturgul italian „viaţa e o foarte tristă bufonadă. deoarece simţim în noi — fără să putem şti nici cum, nici de ce, nici de unde — nevoia de a ne amăgi mereu pe noi înşine, prin crearea spontană a unei realităţi (cîte una pentru fiecare şi niciodată aceeaşi pentru toţi), care se dezvăluie, rînd pe rînd, zadarnică şi iluzorie". Şi eroii filmului, care se cred altceva decît ceea ce sînt în realitate, se amăgesc cu speranţa unei evadări, atunci vor avea o posibilitate. Ca simbol al evadării, ei aşteaptă un tren. Putea fi, însă, orice altceva. Fie din slăbiciune, fie din comoditate, ei nu au încercat şi nu vor încerca (spre deosebire de Billy mincinosul) o soluţie de ieşire din cadrul strîmt al existenţei lor. De aceea, îl vor ucide pe cel care le dezvăluie adevărul, spunîndu-le că aşteptarea lor e mincinoasă, întrucît niciodată un tren nu va trece pe acolo. Îl ucid a doua oară, cum l-au ucis şi prima oară şi cum îl vor ucide de fiecare dată.

Jocul oamenilor mari aparţine genului grotesc şi doar secvenţa uciderii, momentul cheie, ne dezvăluie sensul major al filmului. Aşa stînd lucrurile, mi se pare explicabilă alura teatrală a derulării acţiunii în film. Poate, tocmai acesta este unul din mijloacele de care s-a folosit regizorul pentru a sugera impresia de „joc". Chiar plastica momentului uciderii este de natură teatrală. Ca-ntr-un balet sau ca-ntr-un spectacol de pantomimă, mîinile oamenilor-iluzie se adună deasupra omului-adevăr, se apropie tot mai mult, figurativitatea gestului creîndu-ne şi nouă iluzia sufocării.

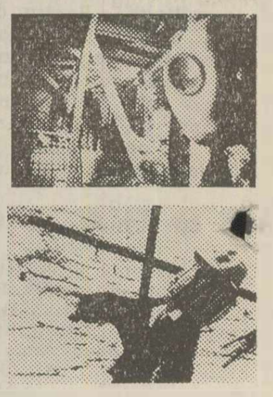
Cronici de : Al. ADRIAN, NICOLETA GHERGHEL, PETRE RADO şi CLAUDIA SAMOILĂ.

N. R. Vom reveni cu cronici şi la celelalte filme, necuprinse în această pagină din motive de spaţiu.









cineamatorii în competiţie

Al 2-lea Festival al cinecluburilor studenţeşti a ridicat cîteva probleme importante pentru soarta cineamatorilor, care şi-au prezentat la Timişoara un număr important din filmele lor şi le-au discutat foarte bătăios.

Aş vrea să mă refer în primul rînd la chiar cineclubiştii studenţi, la modul în care ajung ei să filmeze şi la felul cum se face, în lucru, verificarea lor. Întrebarea mi-am pus-o după ce am văzut mai multe din filmele prezentate de centrele universitare Iaşi şi Cluj, cîteva istorioare plate despre nişte excursii, filmate fără har, încît ne-au creat impresia că sînt realizate ca „muncă obştească", pentru că n-au fost găsiţi alţii care să comită munca voluntară respectivă. Alte filme permiteau să se observe nişte sugestii tematice ca o condiţie a celor care au dat aparatul şi care voiau un film cu studenţi cuminţi studiind prin amfiteatre, ori petrecîndu-şi corect timpul liber în activităţi culturale, tabere etc., sau dimpotrivă cu prieteni deocheaţi şi cu păr lung prin cafe-baruri, îndrăgostindu-se greşit prin parcuri de fete necorespunzătoare de care se despărţeau apoi dezamăgiţi în toamne triste pentru ca studiul individual să le refacă viaţa. Deci : cine sînt (sau trebuie să fie) cei care fac filme în cinecluburi şi cine sînt cei care îi îndrumă pe aceştia. Pentru că, nu toţi cei care scriu versuri merită să fie poeţi şi să-şi vadă operele tipărite. Pot să încerce, hîrtia nu costă mai nimic, aici însă situaţia se schimbă. O prealabilă verificare (în lucru) a celor care doresc să facă film, pînă să-şi vadă pe peliculă ideia, o consider absolut necesară. Parcurgerea diverselor activităţi în cadrul echipei de cineamatori, ar edifica în privinţa talentului viitorului regizor, operator. Ori această verificare trebuie s-o facă oameni competenţi, pentru ca cei ce vor să-şi cîştige numai o duminică liberă, să nu cheltuiască obligatoriu şi nişte bobine de peliculă (peliculă atît de greu de găsit pe piaţă, imposibil să-mi explic de ce).

Ca să accepţi trialul cinecluburilor, e necesar cred pe lîngă autoritatea artistică a acestora şi autoritatea ce le-o asigură mijloacele de lucru de care dispun. N-aş vrea să reintru în această chestiune, îndeajuns dezbătută la Consfătuire, fiind sigur că Asociaţia studenţilor se va ţine de promisiunile făcute. Mă gîndesc însă că vor trebui să aştepte un an cel puţin, pentru că pe piaţă, din motive de asemenea necunoscute (şi despre care am mai scris degeaba) nu se găsesc nici aparate de filmat pe 16 mm, nici de proiecţie, nici mese de montaj.

Revenind la autorităţile cinecluburilor studenţeşti, cred că una trebuie să le lipsească în mod sigur ; aceea de a-i obliga pe studenţi să facă numai filme „legate de viaţa lor", ca şi cum ei ar putea să vorbească despre altceva decît despre ei înşişi. Am simţit astfel de sfaturi în filme ca „De ce" (de ce fumaţi în cluburi, de ce faceţi „ceaiuri" acasă în loc să veniţi la reuniuni la club unde-i mai bine etc.) sau „Festivalul studenţilor la Iaşi", „Vacanţă la Costineşti". Mă închipui citind nişte poezii ale studenţilor pe tema „munca în salturi la examene"...

Cineamatorii studenţi trebuiesc îndrumaţi spre a-şi concretiza cît mai eficient artistic, expresiv cinematografic, cele mai bune idei ale lor. Idei interesante în primul rînd, deci filmele să aibă ceva de spus, iar apoi, bineînţeles, o realizare corespunzătoare. În foarte multe din filmele vizionate s-a văzut lipsa acestei îndrumări, mai ales cînd idei bune, corect realizate, nu erau totuşi filme. Sau cum se spunea la Consfătuire „de la scenariu la film s-a pierdut" („Vals sentimental", „Scara", „Iluzii"). E vorba aici, cred, de o concretizare vizuală a scenariului, în etapa pregătitoare filmărilor, de munca la decupajul regizoral, care asigură calitatea turnării şi limitează improvizaţia la filmare, dîndu-i posibilitatea să existe de fapt. Cît de limpede a apărut această concepere amănunţită a viitorului film la cele mai bune pelicule din concurs „Cărările munţilor" şi „Legenda" ! (Se propune ca ele, şi altele, să fie prezentate la televiziune). Folosirea expresivă a coloanei sonore, gîndită însă de la faza scenariului regizoral, a asigurat nişte efecte sigure primului film, ca în secvenţa cu paparudele, cu descîntecul, cu retragerea apelor, astfel încît filmul nici n-a avut nevoie de comentariu. Ca să nu mai vorbesc de profunzimea scenariului, de viziunea plastică a „Cărării munţilor", care a fost în mod sigur pregătită înaintea filmărilor, în vederea descoperirii ei la filmare. Am văzut astfel un poem grav, emoţionant, despre condiţia omului stăpîn pe natură, care ne-a încîntat pe toţi, un film în care ideile căpătaseră un echivalent maxim cinematografic. Sau în cazul filmului „Legenda", sînt convins că rezultatul excelent pe care ni l-a oferit spre vizionare nu putea fi obţinut „într-o miercuri" cînd cineamatorii ar fi hotărît „hai să facem un film, poate o să iasă ceva despre legenda lui Manole". Totul era studiat aici cu rigla parcă, de aceea ritmul filmului, demonstraţia artistică urmărită plan cu plan, păreau ireproşabile şi consecvenţa cu ideile iniţiale lăudabilă chiar într-un final nereuşit (suferind de o apăsare tautologică pe sensuri) dar care avea meritul unei consonanţe cu premiza filmului, scenariul.

Referiri foarte favorabile se pot face şi despre filmele lui Gelu Mureşan („Postumă", „Sacrificiu", „Cădere") căruia i-au remarcat cu toţi o concizie spirituală, suplă a ideii artistice, o exprimare cinematografică originală. Desenul animat, în care s-a remarcat „Postumă", a avut reprezentanţi de calitate şi în filmele „Relaţii simple", „Compoziţie în timp", „X. Y 1", „Columb descoperă Mamaia" fapt care a creiat dificultăţi juriului în distribuirea premiilor la acest gen de filme. Dificultăţi pe care, din păcate, nu le-a avut în ceea ce priveşte filmul documentar, (nici nu s-a putut acorda premiul) sau în domeniul filmului artistic jucat în care au abundat naivităţi, scenarii didactice, povestiri simpliste, stîngaci filmate. Pentru că, în ciuda unei evoluţii profesionale a cineamatorilor studenţi, faţă de ceea ce demonstrau filmele lor la primul Festival, există desigur destule de făcut pentru obţinerea unui meşteşug superior al filmării şi mai ales în realizarea tehnică a peliculelor. Cunosc foarte bine condiţiile de lucru ale cineamatorilor, coeficientul de consum de film limitat, developare în condiţii grele, monteuri autodidacţi, mixaj cu două magnetofoane însă acestea-s dificultăţile şi totodată farmecul muncii lor.

S-ar putea discuta în amănunt fiecare film, regret lipsa de spaţiu şi deci imposibilitatea de a remarca lucruri bune şi din alte filme care n-au luat premii („Iluzii", „Scara", „X. Y1" etc.) Rămîn un devotat prieten al cineamatorilor şi al pasiunii lor, şi mă vor bucura întotdeauna chinuitele lor reuşite, pe care le vreau mai reuşite pentru noi, şi mai puţin chinuitoare pentru ei.

ANDREI BLAIER

opinii

DESPRE SPECTACOLUL „IULIUS CEZAR"

OSSIA TRILLING
(critic de teatru englez)

— V-a plăcut spectacolul ?

— Da, foarte mult, extraordinar de mult. Este un spectacol deosebit de modern (elementul de ritual pe care l-a implicat viziunea regizorală îi conferă o dată în plus această calitate) și, în același timp, o adevărată producție shakespeariană. Cred că am putut observa în el și unele influențe — conștiente sau nu —din **Regele Lear** al lui Peter Brook.

— Vi se pare că spectacolul conține și sensuri contemporane ?

— Absolut. Este esențial să-l joci pe Shakespeare într-o manieră contemporană, în sensul adecvării lui la sentimentele și reprezentările epocii noastre. Or, în acest spectacol, contemporaneitatea este explicită ; și cînd spun acestea, mă gîndesc la evenimentele care s-au petrecut în Congo, de exemplu, și sensurile spectacolului mi se clarifică și mai mult.

— Vi s-a părut un spectacol matur ?

— Gustul matur al regizorului este deasupra oricărei îndoieli. Nu există nici o extravaganță care să indice o viziune juvenilă. Peter Brook, între 20 și 30 de ani, a făcut o mulțime de astfel de extravaganțe în spectacolele lui, extravaganțe pe care astăzi le regretă declarat. Sînt convins că Andrei Șerban nu va regreta niciodată nimic din ce a făcut în acest **Iulius Cezar.**

ALEXANDRU IVASIUC

Există cazuri cînd sugestiile culturale sînt mai fertile în consecințe pentru receptor decît realizările rotunde care te fac să îndrăgești ceea ce știi, să te încînți de fondul tău aperceptiv, de valoarea lucrurilor de mult imaginate. Mă obișnuisem cu o Romă de fast și grandoare — cum mi-o închipuisem din copilărie și cum probabil că a și fost. Spectacolul lui Andrei Șerban cu piesa „Iulius Cezar" n-a venit cu o confirmare a viziunii esențiale despre Roma — iar datorită jocului actoricesc, în special a slăbiciunii lui Cezar, nu e un lucru rotund și convingător. Însă viziunea prezentată de tînărul regizor ne împinge la o meditație gravă, ce depășește regretele privind slăbiciunile reale ale spectacolului. În locul imaginei familiare vedem o Romă întunecată și barbară, dominată de o atmosferă de conspirație, motivată de impulsuri eterogene — iar după aceea asistăm la un proces al degradării generale, teza esențială a piesei cu justificări istorice — nu numai dușmanii dar și apărătorii lui Cezar se descompun după ascensiune. Da, corupția și impilarea nu cruță nici o parte nici alta. Cezar își înfrînge și mort adversarii, dar prietenii, fără el, nu au o situație morală mai bună. Atmosfera de barbarie din viziunea lui Andrei Șerban e o sugestie a faptului că asasinatul, moartea unei mari personalități e totdeauna barbară, în vecinătatea morții strălucirile se corup. Desigur togele senatorilor romani au continuat să fie elegante și frumoase, dar nu și atmosfera lor interioară. Tînărul regizor nu l-a „prelucrat" pe Shakespeare, — i-a păstrat linia esențială de gîndire însă a făcut un act de artă modernă, adică a scos esența și a proiectat-o în afară, ca pe un fenomen, interiorul lucrurilor a fost oferit vizual așa cum se cuvine civilizației noastre, a vederii. În preajma morții lui Cezar, romanii au fost puși să-și poarte sufletele pe față. Cu două mii de ani înainte, probabil că și le-au ascuns, însă nu fidelitatea istorică a urmărit Shakespeare, nici aici, nici în altă parte. În ciuda unor slăbiciuni mai ales în actele centrale — unele voci mai puternice și prezențe mai nete erau cerute să susțină textul — înțelegerea de către regizor a liniei esențiale a piesei face să încline balanța hotărît de partea reușitei.

FLORICA ICHIM

Cum Shakespeare a deschis parcă brațele și a cuprins secole de frămîntări, toate gîndurile lumii și toate tragediile ei, cum dramaturgia lui rămîne uriașă prin neegalare cît și, mai ales, prin uluitoarea capacitate de a fi mereu contemporan, am certitudinea că este aproape comod să ne exprimăm prin intermediul lui, căci ne oferă carnea dramatică a simțămîntului viu de acum, de aici, de oriunde. Cînd Andrei Șerban a montat **Iulius Cezar** a știut, în primul rînd și în mod esențial, să ni-l facă martor pe Shakespeare, a putut să regăsească în tragedia romană luciditatea și îndoielile celui de al 20-lea veac. Între momentele conceptionale din spectacol și incidentalele scăderi se află o confesiune a generației noastre. Și cred că nu este de loc întîmplător că un tînăr născut după ce secolul lui a cunoscut două carnagii mondiale, fără totuși ca el să le fie martor, a obținut culminațiile spectaculare în momentele de moarte. Oamenii secolului nostru gîndesc mai mult ca oricînd asupra morții și o privesc cu luciditatea celor ce trăiesc în epoca de apogeu a științei ; așa cum vorbește Andrei Șerban despre moarte în tragedia libertății și lucidității, am recunoscut un tălmaci al lui Shakespeare în graiul generației noastre.

LUCIAN PINTILIE

Ani de zile, problema teatrului nostru a fost o problemă elementară, aproape nemărturisit de elementară : mai multă viață pe scenă, mai mult concret, mai mult adevăr. Este o cumplită grosolănie aspirația spre alte forme de existență teatrale, pînă cînd nu se asigură loaial, profesional, această primă treaptă. Regizori dintre cei mai buni au ostenit și au reușit. A fost foarte greu, reușită deplină nu există niciodată aici, concretul face o fantastică rezistență imediată. Contemplînd intens fluxul concret al vieții, poți adormi și luneca și poți fi devorat de el, dar poți fi și martorul mirajului ascuns sub semnele realului. E o clipă miraculoasă, cînd coaja realului, concretului devine străvezie ; e clipa transparenței pereților pe care i-am crezut reali. Aici este pentru mine sursa (vorbesc doar de teatru) celuilalt teatru, al doilea grad al realității, **teatrul magic.** Dar care este echilibrul între viață și magie, între viață și estetic ? A crea acest echilibru înseamnă a crea o nouă realitate. Aceasta este pentru mine problema numărul 1 a teatrului nostru contemporan. Deocamdată. Nu știu ce va fi peste un an sau doi. Deocamdată aceasta e problema.

Spectacolul lui Andrei Șerban are, cum se spune, o grămadă de infantilități, de inexactități, ineficacități etc... etc., mai mult **chiar decît atît,** clarități prea impuse, prea demonstrate, adică **tezisme.** Dar el are acest merit fundamental. Realismul este pentru el un purgatoriu. Pentru Șerban, pereții pîlpîie spre transparență. El aspiră să construiască o altă realitate cu alte spații, ritmuri, cu altă energie și semnificație a mișcării, cu altă gravitație (dacă s-ar putea — vezi scena uciderii lui Cezar), aspiră deci spre o realitate definibilă și relevată după alte criterii. Țineți minte scena războiului din **Regele Lear** a lui Brook ? Bătrînul privea încremenit, fix, spre sală și deasupra lui și dedesubtul lui explodau galaxiile. Acesta era un moment de realitate ritualică. Într-o asemenea realitate, concentrația de semnificații spirituale e maximă ; în asemenea clipe teatrul devine într-adevăr magic ; iar realismul este un purgatoriu **necesar** altor înălțări.

Ceea ce eu exagerez aici, sau văd dincolo de spectacolul lui Șerban, este în folosul nostru comun, al celor care luptăm pentru asemenea idei.

MARIN SORESCU

Piesă în care Cezar, terorizat de chenzina lui martie, nu apare decît ca să moară și care, poate, ar fi trebuit să poarte numele lui Brutus, eroul ei central, tragedia **Iulius Cezar** găsește pe scena teatrului „Lucia Sturza Bulandra" un senat, un cîmp de luptă și o punte de salvare — prin sală — demne să smulgă aplauze. Viziunea lui Andrei Șerban — îndrăzneață și nervoasă. Brutus este un Hamlet, mai puțin filozof, alunecat pe panta acțiunii politice ; Cezar e umbra tatălui, care continuă să facă istoria Romei, abia după moarte devenit tiran. Sugestiile pe care ți le oferă noua interpretare sînt multiple și spectacolul, trimite la lectura originalului, acasă. Uciderea lui Cezar care începe în punctul cel mai de sus al scenei, coborînd apoi și primind cîte un pumnal pe fiecare treaptă, pînă jos, la Brutus, apoi tot actul doi, care se sprijină pe cele două monologuri contra și pro Cezar, contra cadavrului lui și pentru cadavrul lui, toate acestea, bine înțelese, constituie momentele strălucite ale înscenării. Mișcarea de destin învălmășit, (excelentă trăirea lui Rebengiuc și Ogășanu) căruia faimoasa noblețe romană abia dacă mai reușește să-i arunce mantia unei replici demne. Descoperind gînduri — am zice heideggeriene — în opera lui Shakespeare : Cezar și ceilalți sînt aruncați în lume și aruncați de ea („Lume, acestui cerb i-ai fost pădurea..."), Andrei Șerban face teatrul mai puțin teatral, mai uman, mai neconvențional. Îl detiradizează. Meritul lui e de-a gîndi creator și de-a oferi puncte de vedere-n legătură cu un text.

P.S. O nedumerire, legată de toate spectacolele văzute cu piesele dramaturgului absolut. După ce ai trăit trei ore într-un cîmp magnetic unic, mai ales dacă ai avut parte și de o montare frumoasă ca aceasta, într-un decor inspirat în simplitatea lui, de ce, la sfîrșit, cînd se aplaudă, nimeni nu strigă „Shakespeare" ?

Poate că ar trebui să se strige.

VALENTIN SILVESTRU

Care e sursa tragicului în Iuliu Cezar ? Poate ignorarea cursului firesc al evenimentelor istorice : conjurația care-l ucide pe imperator nu poate schimba ideea de monarhie cu aceea de republică ; idealul în numele căruia Brutus a înfipt pumnalul în pieptul lui Cezar, nu-l poate absolvi de răspunderea fărădelegii — nici față de alții, nici în propria-i conștiință.

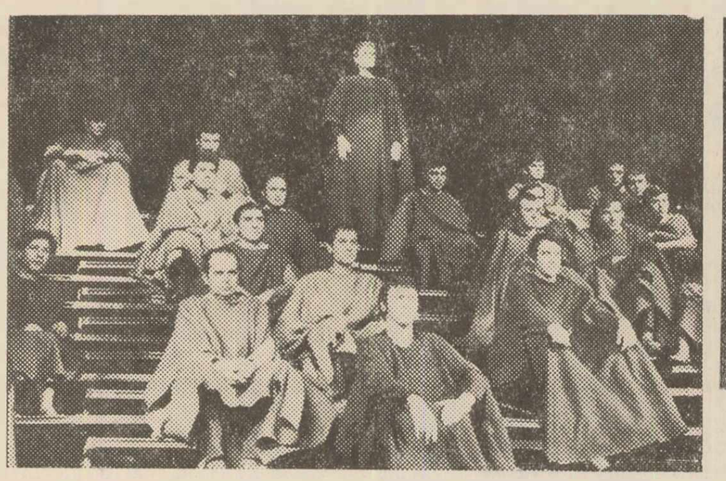
Astfel, spectacolul pare a propune nu o tragedie a oamenilor ci a ideilor lor biruite de faptele lor. Spun pare, întrucît pentru o demonstrație unitară ar fi fost nevoie de un Cezar măreț — și pe scenă nu e — de o argutie strălucită în fața simbolului doborît, trupul lui Cezar — și nu e — de o înfruntare a acțiunilor cu conștiințele — reprezentată de apariția, în trei rînduri, a fantomei lui Cezar — și aceasta nu are loc. Paradoxal, deci, absența lui Cezar — sub raport artistic — e greu resimțită ; lipsește piatra de boltă a eșafodajului.

Cezar fusese, în concepția lui Andrei Șerban, George Mărutză. Dar actorul a pierit dureros, de ne-nlocuit, în timpul repetițiilor. În spectacolul refăcut oarecum pripelnic **s-a păstrat** doar o parte din ideile bogat și armonic gîndite. S-a păstrat însă, aproape intactă, forma spectaculară inițiată — forma care tinde și aici, ca în orice creație scenică autentică pe un text shakespearean, să unifice multitudinea barocă a întîmplărilor, să supună colosala germinație problematică a fiecărei situații. Propunînd o formă originală a tragediei Iuliu Cezar, cu o dezbatere cetățenească în tribunele vremii (așa cum sînt ele pe scenă) și în sala de astăzi (către care lumea de atunci trimite o punte) Andrei Șerban s-a dovedit un spirit creator, o natură inventivă. Metaforele sale (au mai fost citate) atestă o gîndire regizorală remarcabilă.

Lacunele și imperfecțiunile spectacolului, datorate mai cu seamă distribuirii unor actori slabi și unei munci sisifice cu aceștia, dar și accidentului amintit, au fost pînă acum copios încriminate. Dar una e să le semnalezi pentru a-ți întemeia pe ele imprecațiile posacpedagogice, probozindu-l pe tînăr ca pe un școlar neîndeminatic — în acest caz discuția devine absurdă — și alta e să le analizezi cauzele și implicațiile în universul spectacolului, angajîndu-te astfel în dialogul interesant la care regizorul artist însuși te-a invitat.

MONICA SĂVULESCU

Fiecare dintre noi, tot pe bună dreptate, avem pretenția că-l cunoaștem pe Shakespeare, un Shakespeare personal, de generație sau de epocă, un Shakespeare de azi, care nu mai este în mare parte identic cu cel de ieri și nu va mai fi același, probabil, mîine, dată fiind polivalența maximă a valorilor depline. Ne-am confruntat recent într-o competiție cunoștințele noastre asupra lui, cu autorul pe care ni l-a propus Andrei Șerban și am ieșit din această confruntare îmbogățiți. Cred că este suprema relație pe care o presupune Teatrul. Ce-am învățat de la Andrei Șerban ? Am învățat că, indiferent de o identitate exterioară aproximativ asemănătoare — reducție logică a celor 2000 de ani care ne despart de personajele tragediei — sînt sublimi, supuși greșelii, demni de invidiat și de compătimit, lipsiți de integritate, damnați, dar dumnezei (deși uneori neputincioși) cei care știu ce vor, și mizerabili cei ce nu știu, pentru că nu vor nimic. Am învățat că în istorie un soare ia locul altui soare, dar că oricare dintre ei se stinge atunci cînd nu-și mai este credincios sie însuși și bine face că se stinge. Am învățat că nu lovitura de stilet, ci îndoiala, lupta cu noi înșine și nerecunoștința celor din jur, la scară umană în primul rînd (et tu, Brute !) și apoi socială, ne omoară. Ni s-a sugerat în reprezentația lui Andrei Șerban că poezia e purtătoarea clarviziunii, a relelor prevestiri, a nebuniei, a bufoneriei și a înțelepciunii. Am ascultat o baladă engleză cîntată de un copil cu părul creț și ne-am dat seama cu tristețe cît de perenă și actuală mai este nevoia copiilor de somn, deci de pace și libertate, o libertate pe care nici acum, după două milenii, nu și-au dobîndit-o încă din păcate. Și multe alte lucruri, care nu încap într-o pagină, am mai învățat de la acest Shakespeare al lui Andrei Șerban. S-au străduit unii să-l prevină să „ia seama", deoarece și-a propus prin acest spectacol să escaladeze un munte și, rău sfătuit, a mai rătăcit uneori cărarea. Ascensiunea lui a fost evident un drum plin de flori și de spini, ca al tuturor celor care gîndesc. Un drum necesar și binevenit însă în peisajul nostru cultural, fiindcă oricum, timpul lucrează în favoarea desăvîrșirii lui.





DOUĂ SCENE DIN SPECTACOLUL „IULIUS CEZAR" DE SHAKESPEARE ÎN REGIA LUI ANDREI ȘERBAN

Festivalul teatrelor studențești

Acest festival al artei studențești, înghesuit în trei zile și lipsit de notorietate publică, merită o discuție amplă. Prima observație după festival este că nivelul artistic al trupelor teatrale studențești se prezintă într-un mozaic similar teatrelor profesioniste, întrutotul supus principiului maniheist : bine-rău ; frumos-urît ; imitație-creație ; problematică-divertisment etc.

Oare scopul festivalului nu este precizarea unei atitudini politice (vezi spectacolul Avram Iancu *— Casa de Cultură Craiova), a unei atitudini etice, estetice a studenților ? (exemple : teatrul „Podul", formația de teatru a Arhitecturii, formația de teatru din Iași). Dacă aceasta ar fi fost realitatea, desigur dintr-un bun început ar fi fost exclusă tentația imitației, a facilului, a gratuității și s-ar fi impus dintr-un bun început doar problema calității spectacolului. De altfel, juriul a trebuit să treacă cu vederea peste foarte multe astfel de probleme și să se rezume a depista doar calitatea artistică, fapt pentru care cîteva din formațiile citate mai sus nu figurează pe lista premiaților.*

În fața acestei stări de lucruri se pune întrebarea : care este deosebirea dintre teatrele studențești și anumite teatre profesioniste ? Se pune această întrebare pentru că, în aceeași măsură în care se montează într-o stagiune teatrală studențească piese ca : Cînd vine barza *de Andrei Roussin,* 33 de scrisori anonime *de Mehes György,* Neîncredere în foișor *de Nelu Ionescu, în aceeași măsură se află montate, la o anume dată, aceleași piese și pe scenele teatrelor profesioniste ; pentru că în aceeași măsură se întîlnesc și pe scenele teatrelor profesioniste montări lamentabile ca cea a piesei* Moartea unui artist *de H. Lovinescu, prezentată de Institutul Pedagogic de 3 ani Oradea. Dar nu aceasta este principala defecțiune a festivalului — de altfel înlăturabilă prin simpla instituire a unei selecții prealabile. Principala deosebire — și în același timp, avantaj — între un teatru profesionist și unul studențesc constă în aceea că nici o trupă studențească nu are obligații financiare față de un for tutelar, și că deci întreaga atenție a membrilor componenți se poate îndrepta exclusiv către scopuri estetice. Astfel stînd situația, faptului că au fost alese texte dramatice bulevardiere ca cele amintite și că vor mai fi alese și altele mai notabile în facilitatea lor i se dă o explicație puțin favorabilă climatului intelectual al urbei din care descind astfel de formații studențești cu astfel de predilecții. Și explicația ar fi : conjuncția între dezinteresul pentru cunoștințele estetice, în general artistice, ale studenților și structura, profilul repertoriului teatral din aceeași localitate.*

În afara acestor defecțiuni de înțelegere și concepere a festivalului și a altora se cer comentate și cîteva formații și spectacolele lor, care au trezit mai mult decît interesul spectatorilor și al juriului. Centrul Universitar Cluj și-a prezentat în festival cele două formații de teatru : cea de limbă română în spectacolul Norii *de Aristofan, cea de limbă maghiară în piesa* Doamna Kornyo și cei doi prăpădiți. *Ambele trupe au demonstrat o înțelegere nuanțată a textelor, cunoașterea unui bun meșteșug actoricesc și regizoral, chiar dacă interpretarea cu excese revuistice a* Norilor *denotă o înclinare către succesul imediat ; dincolo însă de acest reproș este notabil dublul efort depus de C. Ștefănescu, regizor și interpret al rolului principal. O trupă unitară, bine condusă de Marton János, în care a excelat Magyarossy Katalin, prin degajament și o fină intuire a psihologiei personajului, s-a bucurat de aprecierea publicului studențesc.*

Formația Arhitecturii, căreia nu i se poate „imputa" permanența în vreo stagiune, a constituit revelația unor autentice talente actoricești.

Arhitectul Petre Pufan a dovedit maturitate în gîndirea sa regizorală. Creația sa artistică îl impune publicului ca regizor cu o clară concepție estetică despre teatru, dovedită de la actul opțiunii textelor dramatice pînă la încărcarea gestului teatral cu semnificație.

Spațiul redus nu ne permite decît cîteva aprecieri despre cîteva spectacole. Festivalul însă a prezentat și alte tentative către meșteșugul dramatic al echipelor de teatru studențești. Chiar și numai pentru cele cîteva reușite depline — citate mai sus — festivalul merita atenția televiziunii și a cinematografiei documentare. Nu este un fenomen izolat lipsa publicității unor astfel de manifestări artistice. Absența afișelor în afara perimetrului Casei de Cultură, alături de inexistența unui juriu de selectare prefestival, dovedesc că festivalul este privit cu îngăduință și superioară înțelegere. Nutresc convingerea că viitorul festival va fi așa cum trebuie să fie un festival studențesc al artelor : pepinieră a viitoarelor talente apte să continue și să cultive cultura noastră națională.

PAUL CORNEL CHITIC

VĂ SATISFAC DIMENSIUNILE VIEŢII NOASTRE MUZICALE? (II)

CÎND VA LUA FIINŢĂ RÎVNITA ŞCOALĂ PENTRU CÎNTĂREŢI DE MUZICĂ UŞOARĂ ?

Festivalul de la Braşov a fost darnic în satisfacţii : organizare excelentă, ţinută artistică de înalt nivel, chiar succes pentru unele creaţii româneşti de muzică uşoară în confruntarea cu creaţia din numeroase ţări europene cu îndelungată tradiţie. Dar, dacă în ceea ce priveşte creaţia, comparaţiile ne oferă justificate motive de mîndrie, nu putem să evităm o umbră de tristeţe gîndindu-ne că am redescoperit frumuseţile unor piese ca „Nu mai plînge. Baby" de Elly Roman, „Nici o lacrimă" de Ion Cristinoiu, „Ploaia" de Vasile Vasilache-junior în interpretarea unor concurenţi străini. Cei trei români prezenţi la întrecerea artistică pentru cucerirea „Cerbului de aur" nu au fost la înălţime. Presa a fost unanimă în a consemna acest fapt. Există deficienţe ? Da, există şi au existat întotdeauna, şi ele ies şi mai bine în relief în confruntări internaţionale. Sînt deficienţe rezultînd printre altele şi din lipsa unei instrucţiuni temeinice într-o şcoală care să ofere tinerilor noştri interpreţi de muzică uşoară posibilitatea şlefuirii talentului lor.

Se înşeală cel care crede că o apariţie sau două în emisiuni de debut organizate de televiziune sînt suficiente pentru a lansa un cîntăreţ. „Cerbul de aur" ne-a dovedit că improvizaţia nu este valabilă decît atunci cînd este condusă **cu exigenţa celui mai exigent profesionism.**

Revenind la ideea necesităţii unei şcoli pentru interpreţii de muzică uşoară aş dori să spun că această idee nu este nouă ; ba, mai mult, o şcoală există. Dar această şcoală, de fapt o secţie de muzică uşoară la Şcoala Populară de Artă, are ca scop doar pregătirea elementelor talentate din mişcarea artistică de amatori.

Într-un recent număr al revistei „Muzica", compozitorul Edmond Deda arăta pe larg necesitatea şcolii pentru interpreţii de muzică uşoară, exprimînd totodată un plan amănunţit privind desfăşurarea procesului de învăţămînt.

Nu am de gînd să discut soluţiile găsite de Edmond Deda, nici să fac istoricul discuţiilor pe marginea înfiinţării unei şcoli, nici să descopăr cine ar trebui să patroneze această şcoală (mi-aş permite totuşi să sugerez ideea patronării ei de către Televiziune, ca instituţie cu cele mai mari posibilităţi de promovare a tinerilor interpreţi) ; vreau însă să atrag atenţia asupra faptului că adeziunea tot mai largă de care se bucură muzica uşoară la publicul nostru, obligă la o exigenţă sporită faţă de interpret. Acesta nu trebuie să fie doar un intermediar între creator şi ascultător, ci trebuie să colaboreze cu compozitorul şi poetul, fiind astfel el însuşi un factor creator. Trăim într-o epocă în care nu mai e loc pentru diletantism.

VLADIMIR POPESCU-DEVESELU
redactor muzical

CU CE NE PREZENTĂM PESTE HOTARE

Din suita răspunsurilor cuprinse în prima parte a interesantei anchete a „Amfiteatrului", care încearcă să dea înainte de toate o sumă de soluţii necesare unui continuu avînt al vieţii muzicale româneşti, cred că trebuie reţinută în mod deosebit ideea compozitorului Ştefan Niculescu în legătură cu necesitatea stringentă a unui **Festival de muzică românească contemporană.** O asemenea reuniune muzicală ar lansa direct, selectiv, valorile româneşti în orbita creaţiilor europene, ar demonstra oricăror muzicieni străini existenţa în ţara noastră a unei mişcări muzicale de o amplitudine pe care ar rîvni-o ţări de veche tradiţie muzicală.

Am ajuns, după părerea mea, în momentul în care trebuie să găsim soluţia unui contact **permanent, nemijlocit** între cele mai semnificative valori ale creaţiei româneşti şi mişcarea muzicală europeană.

Ediţiile concursurilor şi festivalurilor internaţionale „George Enescu", prezenţa compozitorilor şi interpreţilor români la marile întruniri muzicale internaţionale, demonstrează fără putinţă de tăgadă preţuirea pe care muzicieni de maximă notorietate o arată creaţiilor româneşti cunoscute. Tocmai de aceea cred că noi sîntem la ora actuală **istoriceşte** obligaţi să prilejuim masiva pătrundere a muzicii româneşti în sălile de concert străine, în programele de radio şi televiziune.

Cîteva vizite în diverse centre muzicale din Franţa, R.F. a Germaniei, Polonia, Olanda mi-au arătat însă că literalmente nu facem de ani de zile nimic pentru a fi cunoscuţi. **Preţuirile** de care aflăm în presa de specialitate se datoresc numai unor iniţiative individuale şi care în orice caz nu pot asigura o pătrundere totalitară a diverselor laturi ale fenomenului muzical românesc.

În toate cataloagele radiodifuziunilor din R.F. a Germaniei, de pildă, nu existau în toamna anului 1967 în afara unor lucrări de Enescu decît două titluri : „Coloana infinită" a lui Tiberiu Olah şi o lucrare mai veche a mea interpretată în 1966 la Festivalul de la Hanovra. În cele cîteva luni petrecute în Republica Federală a Germaniei am imprimat (ca pianist) o serie de lucrări aparţinînd unor compozitori români care au lărgit numărul de piese româneşti din aceste fonoteci.

Nu înţeleg de ce nu procedează în acelaşi fel şi ceilalţi interpreţi români care pleacă în străinătate.

Nu înţeleg de ce „Electrecordul" nu difuzează o serie de discuri documentare, reprezentative asupra muzicii româneşti, aşa cum procedează de ani de zile, de pildă, casele de discuri din Polonia.

Nu înţeleg de ce nu se pot face (cu minime cheltuieli financiare, folosindu-se tehnica heliografului) partituri documentare cuprinzînd cît mai multe lucrări **din toate orientările creaţiei contemporane româneşti.**

Cu totul infimă este activitatea noastră pe plan editorial propagandistic. De ani de zile vorbim despre inexistenţa unor lexicoane complete asupra muzicienilor români, despre inexistenţa unor lucrări de sinteză asupra muzicii româneşti. Răsfoiţi lucrările muzicale străine şi veţi vedea cum tocmai din lipsa acestor materiale documentare sîntem cu totul insuficient prezenţi străinătăţii. Avem cu toţii certitudinea că asemenea lucrări pot fi uşor elaborate cu forţele noastre muzicologice, dar editurile româneşti rămîn surde unor iniţiative de acest gen.

Propaganda muzicii româneşti peste hotare suferă de asemenea din cauza unor măsuri birocratice prin care Radiodifuziunea nu vrea să înregistreze lucrările recente pînă ce acestea n-au fost cîntate în public. (Cu toate că uneori asistăm la derogări şi excepţii făcute doar după... ochi).

Forurile noastre administrativ-muzicale nu acordă de asemenea atenţie repertoriului cu care soliştii pleacă în străinătate. Puţini dintre ei îşi iau obligaţia de minimă probitate artistică naţională de a fi prin repertoriul lor mesageri ai artei contemporane româneşti.

Aş vrea, de asemenea, să subliniez în mod cu totul special necesitatea prezenţei noastre la toate concursurile şi festivalurile de muzică contemporană. Istoria, statistica ultimilor ani, ne-au demonstrat că ori de cîte ori am participat la festivalurile sau concursurile de la Varşovia, Monte Carlo, Geneva, Zagreb, Dallas, Darmstadt, Berlin, Washington, Utrecht, Liège, Bruxelles — tot de atîtea ori muzica românească s-a situat la un nivel european încununat cu prestigioase distincţii internaţionale. Trebuie să creăm tocmai de aceea tuturor tinerilor muzicieni din ţara noastră posibilitatea de a participa la toate competiţiile şi festivalurile de muzică contemporană românească şi în primul rînd la festivalurile de la Veneţia, Stockholm, Palermo, Madrid, unde ţara noastră nu a fost prezentă pînă în acest an.

Îmi permit de asemenea să sugerez forurilor noastre muzicale studiul (de mult imperios) al posibilităţilor de a adera la asociaţii muzicale internaţionale (de genul „Jeunesse musicale" sau S.I.M.C. — Societatea Internaţională a muzicienilor şi compozitorilor) la care de ani de zile sînt membre majoritatea ţărilor europene (printre ele Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia).

În sfîrşit, cred că funcţionarii OSTA ar trebui să înţeleagă că obiectivele educative propagandistice pot uneori prevala raţiunile de ordin comercial pentru a asista într-adevăr la o vehiculare mai judicioasă, mai principială a valorilor artistice româneşti.

AL. HRISANIDE
compozitor, asistent la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

UN IMPERATIV : O ISTORIE A MUZICII ROMÂNEŞTI

Acum 40 de ani, Mihail Posluşnicu a publicat „Istoria muzicii la români". Momentul a început să capete proporţii de legendă, fiindcă de atunci toţi iubitorii de muzică aşteaptă zadarnic o istorie ştiinţifică asupra fenomenului nostru muzical, o operă fundamentală care nu mai apare. De aproape douăzeci de ani, Uniunea Compozitorilor include în toate planurile de creaţie, de tipar, de perspectivă ş.a. o lucrare demnă de şcoala noastră muzicală, dar încă nu a realizat nimic. Ce ne împiedică să tipărim o „Istorie a muzicii româneşti" ? De ce toate ţările vecine (unele cu tradiţie artistică mai restrînsă ca noi) au publicat o asemenea lucrare ? De ce facilităm doar lucrări disparate (pe epoci, pe secole, pe curente, pe ţinuturi etc.) şi nu încercăm să facem totul pentru o lucrare de sinteză, restrînsă ca proporţii, însă capabilă să ofere măcar o imagine de ansamblu ?

Să spunem lucrurilor pe nume : după părerea mea, cei dornici să redacteze o istorie a muzicii româneşti sînt împiedicaţi să o scrie, iar responsabilii forurilor editoriale „militează" pentru redactare în colectiv (citeşte : să lucreze unii şi să semneze toţi !). George Breazul a vrut să continue „Patrium Carmen" într-o „istorie", dar i s-a replicat că nu are „nivel ideologic", nivel pe care doar colectivul îl deţine ! Zeno Vancea dispune de condei, de spirit de analiză şi sinteză, dar nu are „spirit ştiinţific", riguros, nu deţine documente „inedite"... Romeo Ghircoiaşu operează cu metodă, dar „viziunea" estetică rămîne provincială... George Bălan este estetician, filozof, iar „nouă" ne trebuie... un istoric. Iată de ce toţi muzicologii mai sus citaţi nu au găsit loc la Editura muzicală care plănuieşte o operă monumentală, pe cîteva volume, cu sute de ilustraţii etc (de peste 2 ani reţine în planul de rezervă, adică de netipărire, o istorie ilustrată a muzicii româneşti, deoarece e prea... costisitoare !) şi a uitat de „mica" istorie.

Tot din aceleaşi considerente a „murit" şi mult trîmbiţatul Corpus de documente al muzicii româneşti.

Chiar la Conservator, cursul de istoria muzicii româneşti se păstrează „secret", studenţii învăţînd tot pe notiţele zilnice, exact ca pe vremea lui Gr. Ventura în secolul XIX ! *Soluţia :* să fie încurajaţi pe linie de stat (concurs de muzicologie, achiziţie trimestrială, încheiere de contracte editoriale etc.) cîţiva cercetători cu experienţă care, individual, să redacteze o lucrare de 150—200 pagini care să vadă urgent lumina tiparului.

VIOREL COSMA
muzicolog, lector la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

ORCHESTRĂ SPECIALIZATĂ DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ

De la început aş vrea să remarc oportunitatea acestei discuţii pe care o găzduieşte revista „Amfiteatru". Un colocviu pe această temă mi se pare mai mult decît necesar.

În ce mă priveşte, mă voi mulţumi deocamdată să comentez doar un singur aspect al vieţii noastre muzicale, necesitatea lărgirii repertoriului orchestrelor simfonice şi al formaţiilor noastre de cameră, — mereu mai multe — atît în sensul muzicii vechi (al muzicii preclasice) cît şi în acel al muzicii contemporane. În această din urmă direcţie, importanţa înfiinţării unei formaţii camerale ca **Musica Nova,** — dedicată execuţiei primelor audiţii contemporane — cred că nu va putea fi niciodată subliniată îndeajuns. Faptul că o remarcă similară nu poate fi făcută şi în legătură cu orchestrele noastre simfonice este poate o lipsă de iniţiativă a forurilor competente. Ca o sugestie în această privinţă : de ce nu s-ar studia organizarea unui colectiv simfonic — nu prea mare, la început, — destinat în exclusivitate creaţiei muzicale contemporane ? Concertele acestei formaţii, la care ar putea colabora instrumentişti din toate marile formaţii, ar putea fi de două feluri, pe de o parte îndeplinind, în concerte închise, importanta sarcină de a face cunoscută această muzică specialiştilor, — pe de alta, făcînd cunoscute publicului capodoperele muzicii contemporane, devenind astfel un binevenit factor de popularizare a acestei creaţii. În calea traducerii în viaţă a unei asemenea „sugestii" există desigur multe piedici de natură organizatorică. Desigur, realizarea unei asemenea creaţii nu e un lucru uşor, ci considerabil mai pretenţios decît realizarea unei formaţii de cameră, dar rezultatele — mă gîndesc mai ales la cele de ordin pur artistic — nu se vor lăsa aşteptate şi vor fi considerabile.

ŞTEFAN BLANARU
student
Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

Artişti români văzuţi de străinătate



MAGDA IANCULESCU

Îndrăgită şi apreciată pe plan naţional, cu un recunoscut renume, Magda Ianculescu, prim-solistă a Operei române, este o prezenţă frecventă şi pe scenele ţărilor europene : U.R.S.S. (1954, 1958, 1960 — Leningrad, Moscova, Riga, Vilnius, Odesa, Minsk), Cehoslovacia (1954 — laureată a Concursului „Primăvara la Praga" — cu care prilej a înregistrat pe discuri „Supraphon" — revine în 1959, 1962, 1967 la Praga, Bratislava, Brno, Opava, Ostrava, Kosice, Pilsen), în Polonia în 1955 este laureată a Festivalului Tineretului, iar în 1968 cîntă la Gdansk, Varşovia, Katowice; în R.S.F. Iugoslavia este oaspete de două ori 1966 şi 1967 — la Belgrad, Sarajevo, Lubliana ; Bulgaria o vizitează de şase ori, avînd turnee la Sofia, Plovdiv, Russe, Varna, Stara Zagoro. În 1956 concertează în Elveţia la Berna, Zűrich şi Geneva, iar trei ani mai tîrziu este oaspete al operei din Tirana unde cîntă patru spectacole cu „Traviata". Susţine turnee în Belgia (Liège, Gand, Verviers), în Franţa cîntă la Paris şi Lyon (1963, 1968), concertează şi face înregistrări în R. D. Germană (Berlin) şi în R. F. a Germaniei.

Numai simpla enumerare a turneelor certifică faptul că avem de-a face cu o prodigioasă carieră. Din cele 19 roluri cîte numără repertoriul divers al sopranei Magda Ianculescu, „Traviata", „Bărbierul din Sevilla", „Rigoleto" şi mai recent „Tosca" sînt operele pe care le cîntă cu precădere în turneele sale, obţinînd aprecieri entuziaste : „*Magda Ianculescu interpretează Rosina cu vocea sa bogată în armonice, cu agilităţi în cea mai autentică manieră a belcanto-ului*" (L'Humanite, Paris, mai 1963) ; „*...a strălucit în mod deosebit Magda Ianculescu (Sophie), fermecătoare şi în voce*" — scrie „Le Figaro", Paris, mai 1963, referitor la spectacolul cu opera „Cavalerul Rozelor", despre care „Le Guide du Concert" (Paris, iunie 1963) adaugă la cele de mai sus : „*În ce priveşte Magda Ianculescu ea este o adorabilă Sophie, inocentă, al cărei timbru este amplu şi penetrant.*" Cu privire la rolul Violettei din „Traviata", ziarul „L'avenir du Tournaisis" (decembrie 1965) îi închină o amplă cronică din care spicuim : „*Frumoasă, proaspătă şi cochetă, d-na Magda Ianculescu a împodobit pe Violetta cu toată forţa de seducţie a surîsului său, cu graţia gesturilor, cu o fizionomie mobilă şi expresivă şi cu un foarte frumos timbru al unei voci pe care şi-a condus-o cu artă încercată (...) Notele filate, stacatele, strălucitoarele triluri nu constituie un secret pentru această artistă, care şi-a cîntat toate ariile cu o ştiinţă şi o măiestrie completă a artei lirice (...) Rîsul său plin de prospeţime şi tinereţe suspinele străbătute de gingăşie au conferit un ton particular ariilor vesele sau triste.*" Iată cum arta marei noastre artiste i-a smuls cronicarului un adevărat festival de epitete şi adjective! La fel stau lucrurile şi în cazul recentului său succes cu „Tosca": „*Doamna Magda Ianculescu s-a confirmat încă o dată a fi o mare tragediană al cărei temperament exteriorizează cu o profundă sensibilitate tot farmecul personajului Floria Tosca. Dar artista este, în primul rînd, o cîntăreaţă pentru care contează înainte de orice respectul pentru lucrare, pentru interpretarea muzicală, pe care o realizează cu mijloacele deosebite pe pe care i le oferă glasul său de soprană dramatică, de o rară muzicalitate pe care şi-l conduce într-un mod constant expresiv, fiind o cîntăreaţă expertă, dublată de o muziciană rafinată.*" („Le Coussier", 1968. ianuarie 20).

Am selectat numai cîteva fragmente din ampla cronică pe care muzicologii de peste hotare i-au dedicat-o sopranei Magda Ianculescu — adevărat certificat de circulaţie internaţională al uneia din autenticele valori ale artei lirice româneşti.

RADU COSTINESCU

CRONICA IDEILOR DESPRE MUZICĂ

CONSTRUCŢIE ŞI EMOŢIE

Fiecare operă de artă este însoţită de o problematică exterioară ei, care nu modifică viaţa în sine a lucrului finit ; devenit obiect de studiu opusul respectiv trece printr-o serie de reflexii şi, în proces, acestea capătă contururi riscate, neconforme cu „originalul". De aceea sînt necesare clarificările teoretice. În fond nu intervine o cît de mică schimbare în echilibrul unei simfonii de Mozart dacă X, critic, dezvoltă cea mai spirituală teorie despre stilul pueril devansat de ritmurile vieţii actuale sau, dimpotrivă, de melancolia şi tragismul intrinsece clarităţii. În pagini de critică, istorii, eseuri etc. muzica suportă, imobilă, aventura interpretărilor şi rezistă. Esenţialul se dezvăluie şi în greşeala care se repetă sistematic prin etichetarea drept exerciţii de stil a lucrărilor în care caracterul de ordine şi simetrie e mai evident (Bach : Kunst der Fuge, Musikalisches opfer, Beethoven : Variaţiuni pe o temă de Diabelli) sau în neîncrederea cu care sînt întîmpinate criteriile noi de lucru. Webern a nedumerit şi doar apoi s-a „descoperit" că strioteţea economiei sale este fascinantă. De o jumătate de secol, muzica lui Stravinsky circulă ducînd cu ea pentru paginile de jurnal categorisiri ca : constructivist, neoclasic, lipsit de viaţă, cerebral, arid. Pentru A. Golèa, Stravinsky este un Lucifer laş, Brahms o plăcută promenadă iar R. Strauss spiritual şi uşor de desfiinţat. În „Histoire de la Musique" dirijată de R. Manuel, Stuckenschmidt face de-alungul unei cronologii riguroase şi în termeni banali o serie de piruete prudente în jurul lui „Sacre de printemps" care s-a impus şi a perioadei neoclasice care nu a avut aceeaşi vogă. Succesul unei lucrări, voga par să spună ceva. Spun, e drept, dar nu în privinţa operei ci a situaţiei autorului. S-ar mai părea ceva : că opinia publicului sau a criticii desparte autenticul de impostură, valoarea de non-valoare. E de neînţeles atunci că se vorbeşte atît de mult de impostură şi non-valoare : opinia şi falsul ori se exclud ori coexistă. În prima variantă, prin contactul între opinie şi fals în artă prima ar desfiinţa continuu falsul pentru că opinie există tot timpul. Rămîne să înţelegem relaţia ca o contradicţie de durată ; însă, se cunosc în istorie (artelor mai ales) lupte ale opiniei cu valorile şi nu cu contrariul acestora. Evoluţia entităţii muzicale a menţinut aceeaşi esenţă a ei ; părerile s-au modelat pe traiecte sinuoase care cu timpul au apărut aşa cum erau, gratuite.

Muzica are o adresă şi trăieşte prin emoţia ascultătorilor. E un adevăr. Ca oricare altul, cu timpul poate deveni o simplă afirmaţie. Controlînd-o putem ajunge la un adevăr mai adînc. Dacă părerile sînt expresia directă a emoţiei, se impune concluzia că emoţia, ca şi părerile, sînt fluctuante în aceeaşi măsură. Trebuie să stabilim un punct de plecare sigur, cel mai corect este să procedăm la eliminarea aproximaţiilor. Ele îşi regăsesc locul ulterior. Să presupunem, aşadar, pentru clarificare, emoţia ca o categorie a realităţii cuprinzînd propriile contradicţii şi oscilaţii, independentă de părere, identificîndu-se în acelaşi timp cu fenomenul sonor. Această presupoziţie poate fi sau nu corectă : oricum, implică o realitate lipsită de expresie. Iar despre aceasta nu se poate afirma nimic cert, în afara faptului că există şi aceasta ca petiţie de principiu. Deci : „mă emoţionează, e impresionant, e trist" ca expresii ale unei stări reale dar lipsită de determinaţii exterioare, confuză şi labilă ; ea singură, această categorie de expresii avînd viciul de a fi nediferenţiată. Să ne închipuim pe cel pus în faţa a cel puţin 6 secole de muzică cultă aflată în circulaţie şi, pe acelaşi, înzestrat cu cîteva expresii sincere şi spontane. Este riscul lor de a deveni monotoni pînă la absurd faţă de bogăţia de nuanţe şi sentimente de care se aminteşte mereu. La o observaţie mai atentă putem sesiza că, de fapt, trăirile determinate de muzică pot fi deosebite între ele pentru aceeaşi unitate muzicală. Partea I din Sonata devenită „a lunii" te poate face : melancolic, calm, visător, pe cei mai sensibili îi face să plîngă. Ca amuzament propun : dacă muzica amintită mă face melancolic, ea e tristă, dacă mă face să plîng e... dramatică (eventual se poate confecţiona un dramatism liniştit sau dramă a liniştii pentru că partea I-a nu are nimic dramatic propriu-zis, căci altfel ar fi plîngăreaţă). Or, de aşa ceva se poate vorbi dar nici în mod serios şi nici în acest caz. Nu admit ca serioasă nici o caracterizare de genul : X lied de Schubert melancolico-duios-înălţător (de ce nu cald-rece-luminos ?) sau altele de acelaşi tip voindu-se cuprinzătoare. (Întrebarea de mai sus începînd cu „de ce da..." ar face aluzie la vocabularul de preferinţă al multor critici). Concluzia este nu înlăturarea emoţiilor cum s-ar putea înţelege în pripă ci a termenilor... emotivi, ceea ce să ducă la obiectivitate. Adică în caracterizarea muzicii, impresiile sînt în general neavenite. Dacă în „Doctor Faust" Th. Mann îl face pe Serenus Zeitblom să vorbească despre muzica prietenului său şi în funcţie de impresii trebuie remarcat : 1. Zeitblom este, pe lîngă efortul supraomenesc al lui Leverkühn ceva cumsecade şi cam atît ; 2. În subtext pluteşte continuu dificultatea primului de a-l înţelege pe „sărmanul lui prieten". Zeitblom fiind continuu dezorientat şi îngrijorat de soarta compozitorului. Într-un cuvînt, faptul că, nefiind în stare de aşa ceva, nu-l prea poate înţelege doar că nu este spus ad litteram. Fără să mai vorbim de faptul că Th. Mann a colaborat continuu în timpul compunerii romanului cu muzicieni, primind sfaturi şi admiţînd corecturi, şi că sistemul de compoziţie a lui Leverkühn este în realitate practica dodecafonică a lui Schoenberg.

Adică literatură despre muzică şi nu pact al acesteia cu diavolul etc. nu se pot concepe decît cu mare prudenţă şi nu de oricine. Căci de fapt compozitorii nu pun emoţia sau alte realităţi pe note, acestea urmînd să fie restituite prompt şi integral : „Muzica este arhitectură în mişcare", spune Stravinsky, şi am adăuga : noi populăm această arhitectură cu propriile mişcări sufleteşti. E preferabil deci ca aceste lucruri să rămînă distincte.

MIHAI ŞAINIAN

Constelația Lirei



GRETE TARTLER
DUMITRU ICHIM



**Printre atîția ce vin la redacție, se desprind încă firav acești doi tineri. O fată de la Conservator și un băiat în ultimul an de studenție.
Interesul pentru cultură, deosebit, prin răsfoirea textelor vechi grecești și germane mă fac să-i socot demni de interes, chiar dacă nu vor izbîndi pînă la urmă în marea poezie. Preocupările intense din tinerețe le vor rămîne îndemn și amintire.**

I. A.

Pictura

Cînd în cumpăna faptelor pun alb
Să șterg învolburările
Îmi hotărăsc viitorul ca mările :
Mereu să mă zbucium în hotar
neclintit,
Să-mi ating valul în albul cuminte
Și să uit albastre aduceri aminte
Lovindu-mă-n țărmul opac de
granit.

Cînd în cumpăna faptelor dezlănțui
rubin
Sînt alta — liberă dintr-odată ;
Dar amețeala vîrtejului înseamnă
venin
Pentru iubirea-mi neadevărată.
Caut frunza topită-n argint
Picături de nuanță și sevă în mugur,
Dar pașii-mi lunatici nu-s mulțumiți
Cu cîmpii și cer dulce de strugur.

Nu, în culori nu mă văd. Ci-n
cristal
Voi unge cu-o pensulă anii și gîndul,
Haosul de impresii străine —
alungîndu-l,
Limpezimea-mi va fi unicul ideal.

Moartea culorii

Zeus
mi-a răsărit deodată-n cale,
cu [illegible]a lui de patimă nestinsă
Și am simțit cum stelele-n spirale
Îmi intră în orbite —
și-n viforul deschis
Fug secole în sănii de clipe speriate...
Am început să ard, perzîndu-mi
roua
Și puful de răsură și de cais,
Ca zborul de cocori să-mi uit
pămîntul
Și umbra alb crescută pe nisip...
Cenușa mea a risipit-o vîntul,
Și-acum sînt liberă ca după moarte
O simplă rază am rămas și cresc
Prin spațiul ce de soare mă
desparte...

Verset

Vreau să alerg pe claviatură
Cu clinchet sincer de glezne stelare
Să nu mai respect registrele orgii
Și praful gotic din propria-mi
umbră, —
C[illegible]mîini floral deschise spre vînturi
Să-mi caut anii, să le caut oglinda
Și s-o sparg într-o mie și unul de
cioburi
Pentru o mie și unul de greieri.

Răscruce

Nu te mira că mi-am închis porțile
Și am sculptat lîngă zăvoare șarpe
și crin.
Pînă aici vor veni drumurile tale
Strigîndu-mă cu iarba fiarelor,
Dar brațele însetate de lujerul
trupului tău
Îmi vor fi legate pînă la sînge cu
funie și sălcii.

N-am să pot să-ți mai dărui
Jumătate de cheie să vii la izvoarele
mele
Să-ți logodești urmele cu steaua
copitei de cerb.
Din stejarul porții numai ploile vor
culege crinii,
Iar șerpii vor coborî de pe lemn cu
trup de măcieș.

Și vom căuta drumurile și pietrele
ne vor ieși în cale,
Și ne vom căuta stăruitor și străini
vom ridica din umeri.

Ceasuri

Și deodată toate lucrurile văzute și
nevăzute
S-au transformat în ceasuri :
Ceasuri de foc, de aer, de apă,
Ceasuri de jder, ceasuri de frasin.
Poveștile se strîmbau în ceasuri de
faianță
Și toate păsările dădeau ocol unui
cadran imens.
Pretutindeni ceasuri, ceasuri,
ceasuri...

Nu mă preschimbați în orologiu !
Rogu-mă vouă cu izvoare și cu toate
bisericele de lemn !
Brațele mele nu le pot îndrepta spre
orele nopții.



Desen de M. GHEORGHE

OPT POEȚI DIN CENACLUL STUDENȚESC „PAVEL DAN" DIN TIMIȘOARA

dragomir magdin

Cîntec despre Soare

Am învățat un cîntec despre Soare
În iarna asta cu privighetori...
Zăpezile aruncă din umbrare
În pieptul meu cu bulgări de viori.

Mă-ntreabă rîuri încotro mi-e
marea
Din albe țărmuri înălțînd spinarea —
Cu soarele tălăzuind sub pleoape,
Duc iernile de vară mai aproape :
Trei sferturi om și-un sfert
privighetoare,
Duc triluri aspre către vînturi
clare !

virgiliu bradin

Alb...

Al peștelui sărat sărut străpunge
pururi marea...
De-aici de veacuri se născură
nenumărați delfini...
Lăsați, o, munților, să vă răpesc o
creastă,
Din spuma vîntului și ea voi face
apă stearpă...
Iar cerbii-n maluri poposind, o să
resimtă cerul,
Scăldat în raza de zenit și-n glasul
unei trestii...
Și cornul lui va trece-n fugă apa
Că-n scurgerea clipirii neîmplinite
s-au înnodat putințe
Și-n poala trestiei zbîrcită vor
curge-atunci văzduhuri
Cu stelele găsite-n ape, în albul unui
nufăr...

ion cădăreanu

Ne-ngăduim o oră

Ne-ngăduim o oră,
cît să vedem noaptea peștii
înfășurați în fosfor,
lîngă somnul acelora care-i
așteaptă cu plase de fum,
amăgitoare,
lîngă sălciile cele mari.
Și totul e atît de adevărat,
încît dacă ar veni o femeie
cu părul lung, pînă-n călcîie
să viseze la o margine de ape,
am crede-o pămînteană, și i-am
întinde struguri necopți
și cireșe
domnești, să-și împodobească cerceii
urechilor
și tîmplele ca două scoici prelungi.
Ne-om aminti un timp
urmele ei tăcute în nisipurile
mișcătoare
și calul acela îngenunchiat ca un
voievod după o bătălie,
care a purtat-o departe în ape
ronțăind stele neadevărate
și-o aripă a păsării rănite
pe care noi nu am mai văzut-o
și nici n-am auzit-o cum murea...

Liniști și ceață

Asfințit —
bivolii mor în băltoacele cerului
imagini apocaliptice —
sfredelindu-ne fruntea
Cîteva Gioconde ne trec strugur în
mîini și stafide amare.

Rămînem în noaptea aceasta pe
pietre
să le găsim șoaptele și dorul
neadevărat.
Înserare peste trenurile ninse,
peste femeile care au uitat să
coboare și tac.
Roata timpului strivește gîndacii
sleiți de nesomn
aici, lîngă tălpile noastre
unice, lîngă tîmplele mirate de atîta
încremenire
cineva ne trezește cu apă vie și
nechezat de cai,
cu lapte bun, de la stînile ocolite
de dragoste :
Vom mai veni pe-aici să visăm
liniști și ceață.

gh. lupău

Toamna

Mustul toamnei carnale s-a scurs
în cristale
Trupurile fructelor s-au frăgezit
În vițe sînii brumării ai pămîntului
sună dogit
În sînii pămîntului, în fructe
zace-n turbulentă uitare
mustul toamnei
Esență comprimată într-un bahic
univers

marcel turcu

Izbirea cu un topor sănătos

Ochii mei înțeleg bine
Sufletul ascuns și gras al norilor ;
Trupul meu se ridică, se-nalță
Mult deasupra se-nalță,
Ajutat fără să știe de zvîcnirea —
Marile zvîcniri tăcute ale
Tuturor strămoșilor mei...

Ochii-nțeleg, umerii cresc ;
Se-nalță trupul ;
Fruntea se-ntinde lung și
Se culcă : totul adoarme...
Și-acest mare stadion al ființei mele.
Adoarme liniștit și sigur
Pe respirația tăcută a miilor de daci
Care mă trag în somn de mîna
stîngă —
Să mă duc la ei,
Să fie mai grabnici în săvîrșire,
Să-și desfășoare, civic, ritualul,
Lovindu-mă-n frunte, cinstit,
Cu toporul optimist al primului meu
copil,
Ce deocamdată strivește bine nuci,
Ronțăind cu stîngăcie, universul...

ana maria potoceanu

Dilemă

Cad din cer pe pămînt
mă chemi și mă aștepți
vorbindu-mi tare de un sentiment
nemaipomenit
să nu aud cuvintele
celor ce ți se întîmplă în fiecare zi.

Niște eolice prietenii
fac mărturisiri unei șuvițe din părul
meu
și rămîn agățată.

Îți blestemi întîmplările din fiecare
zi
și te rogi să-mi crească părul
lung, lung...

jean ciocoiu

Cimitir cu soldați

Undeva trebuiau să se retragă
După dansul acela agitat
Pentru o clipă sau două de liniște,
Pentru a scrie cîteva rînduri
A întreba ce mai este pe acasă
Sau despre cîte altele.

Ei trebuiau să se retragă undeva
Poate la umbra vreunui copac
Sau la marginea spumei marine
Poate dincolo de bătăile inimii
Sau dincolo de umbra lor
Undeva pot sta rezemați de amintiri.
Undeva trebuia să se retragă
Să nu îi strivească lumina.

alexandra popescu

Lămîile

Flori scuturate, fecioare care-au
murit
Parfumul suav al florii, prelins în
acid.
Albul fraged zbîrcit în fructul
gălbui
Băbuțele acre și verzi au fost flori
legănate
Duios pe crengi de aburul vîntului
galeș
Acid — sarcasm al florii îmbătrînite.

poezie ••• postrestant ••• teatru

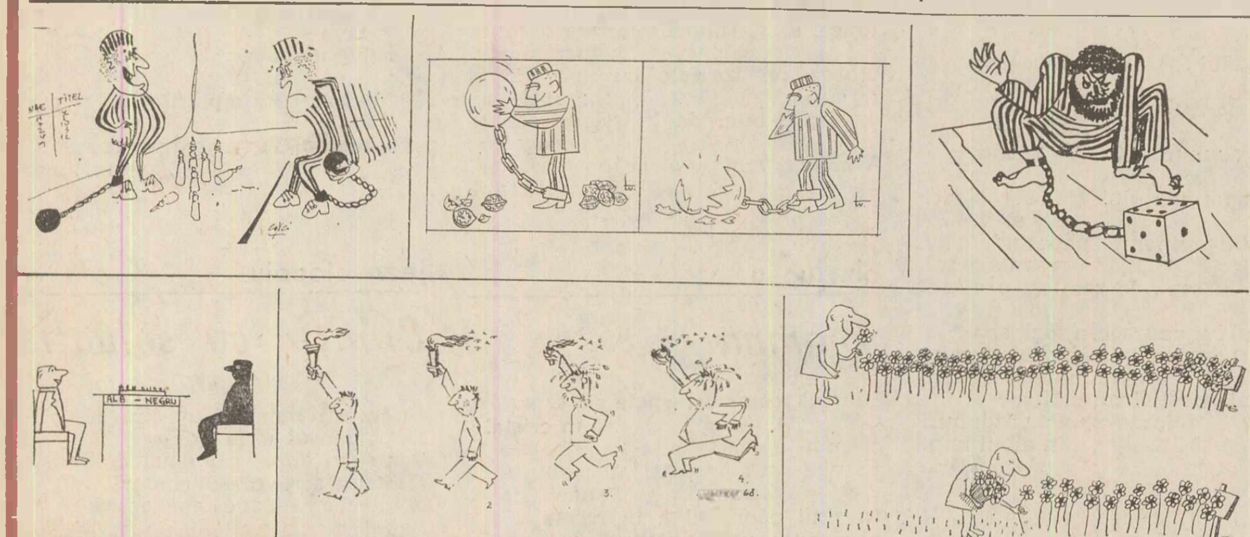
George Valea : Din păcate, încă nu e cazul să propun spre publicare „ceea ce este mai realizat", dar ziua în care o voi face mi se pare apropiată. „Formule" plate, cu totul banale („plasele aeriene ale văzduhului", „vara ni se destăinuie cu glasul constelațiilor de grîie", „fluvii de vise pompează inima" etc.) coexistă cu altele, promițătoare : „Ne ștergem fețele / de algele nesomnului" sau „frunzele dezbrăcate de ore".
Mircea Udrescu : Pun „o vorbă bună" pentru frumoasa dvs. tălmăcire *„Fantezie de jazz"*. Dacă se va ivi vreun prilej (revista publică rar traduceri) cred că *„Fantezia"* ar putea să apară. Versurile originale nu depășesc faza exercițiilor. Mai trimiteți.
Alexandru Daval : Sînteți student la o facultate tehnică și încercați să vă „puneți în ecuație" versurile. S-a mai încercat, fără succes, ceea ce a rezultat s-a menținut doar în sfera jocului. Deși matematician (și încă de geniu) poetul (de geniu) Ion Barbu n-a apelat la substituiri de limbaj ci s-a slujit de alexandrin și de iamb. Pentru edificarea și a cititorului transcriu Antiparalelism : „Două drepte-n paralele / cînd se întîlnesc în stele / Demonstrație : / Unghiuri egale, alterne, interne, / la naiba cu ele, în berne ! / Unghiuri alterne externe / și ele-s egale. În berne ! / Unghiuri corespondente egale / Ducă-se de-a dura-n vale. / Concluzie : / Oameni, nu fiți paraleli, intersectați-vă !"
Marius Tîrziu : Propun pentru tipar *Epistolă devorantului Cronos* și *Tablou.*
A. Brumă : Cred că nu sînt primul care întrezărește în dvs. un poet posibil. Iată motivul pentru care nu rețin nimic din plicul trimis, rugîndu-vă să-mi mai trimiteți — întru deplină cunoaștere — și alte versuri. Ne spuneți, spiritual, că o greșeală redacțională v-a făcut să debutați de... două ori. Aș vrea ca *Amfiteatru* să vă prilejuiască și cel de al treilea „debut". Mă gîndesc la un debut semnificativ și nu la unul în stare să vă acopere, de pe acum, numele cu uitare, cu... brumă.
V. Constantinescu : Nu vă pot da „îndrumările necesare în vederea continuării acestei munci creatoare și genul de poezie care interesează revista" cum scrieți dvs., fiindcă spațiul nu-mi permite și fiindcă nu cred că e util să mai perseverați : versurile sînt extrem de slabe. Citez : „Peste verde plai / Munții-au generat, / Apele-au durat, / Revărsînd în curs / Pe Argeș în sus / Salbe de lumini / În oameni senini."
Mihai Gaiță : Citiți răspunsul la scrisoarea lui A. Brumă.
Adrian Lupu : Din păcate invitația dvs. mi-a parvenit tardiv : n-am putut urmări festivalul de poezie Arghezi al T.E.S. Vă mulțumesc pentru extrem de calda dvs. scrisoare și îngăduiți-mi să nădăjduiesc — ca și pînă acum — că ideea teatrului de poezie se va împlini fericit.
M. Ștefănescu : Sînteți, e limpede, un poet. Un autor de poezii (producții cît de cît armonioase, propunîndu-și să afirme idei originale) nu sînteți încă. Aveți umor, mînuiți cu abilitate cuvintele și vă încearcă adesea dorința de a vă persifla — lucru remarcabil pentru un personaj dinamic, voluntar, cum sînteți dvs. — păreți chinuit de adorația Noului, torturat de Altceva, de Altcum. Deocamdată nu se pune problema tipăririi versurilor ci a reconsiderării lor cu ochi critic chiar de către extrem de dăruitul lor autor. Să vă dau sfatul naiv, că nu e bine să debutați oricum ? Nu se pune (vai !) nici problema a ceea ce cu haz numiți „drepturi de autor". E și aceasta o „romanță pentru mai tîrziu". Eu vă rog — dacă nu vă supărați — vă rog cu un sentiment frățesc, pur, să fiți mai serios, mai atent cu ceea ce ar putea fi destinul poetului M. Ștefănescu. Renunțați la teribilisme de duzină, la retorica adormitoare, la caligrafierea pretențioasă a versurilor (false cezuri, euritmii facile) preocupați-vă mai ales de sensul acut al comunicării cu lumea, de ceea ce vă doare, vă chinuie ori doar vă tulbură. Pentru anecdotica amară a fabulei, vă citez cu cea mai nesemnificativă dintre poezii : „Mă plec, umil, în fața voastră. / Mă recunosc inferior. / Sînt ca o floare într-o glastră / Față de-un falnic sicomor. // Sînteți atît de mari, că eu / Numai cînd am cîte-o sclipire / Pot contempla — și-atunci cu greu — / Superba voastră fîlfîire. // De-atîtea ori n-am nici măcar Puterea să m-apropii / De traiectoriile mari / Ce-nscrieți voi, ciclopii. // Sînt, neștiut, pe undeva, / În mediocritate, / Urmez, tăcut, cărarea mea / Asemenea cu toate. // În fața voastră-s un nimic. / — Și nici nu mă gîndesc să neg. —/ Și ca să pot să mă ridic / Sînt nevoit să vă reneg. // În fața voastră sînt un prost. / O știu, și-n mine o închid. / Și pentru a-mi găsi vreun rost / Sînt nevoit să vă desfid. // Și vă reneg. / Și vă desfid."

GHEORGHE TOMOZEI

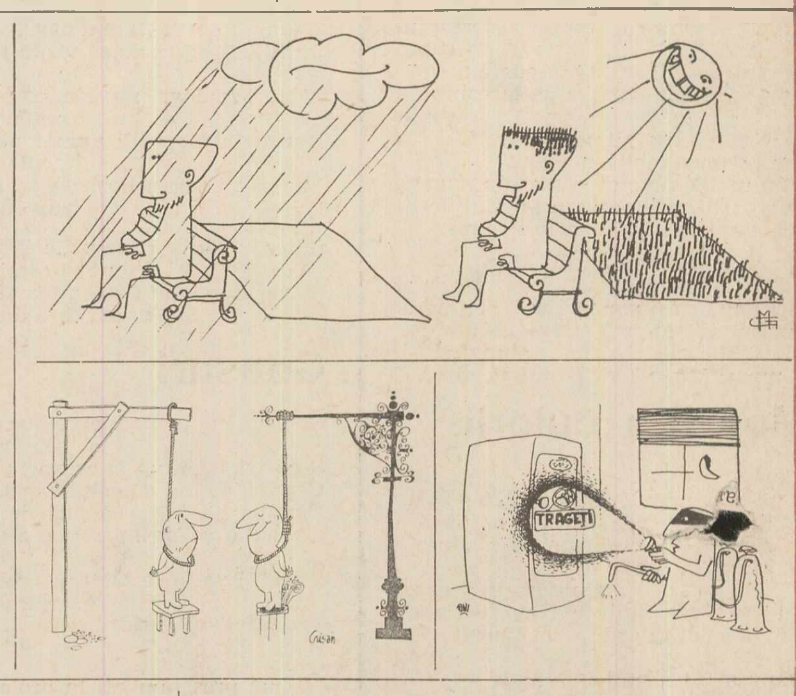
Atanasescu Cristian : Sceneta „Tit și Servitoarea" debutează cu replici anoste spuse la întîmplare, fără funcție și nerv. „Tit : (plescăie mulțumit). Într-adevăr am compus o poezie superbă. La ora actuală are toate șansele de a candida la premiul Nobel". După care, îi citește servitoarei (fiecare cu publicul său) „capodopera" pe care o scoate pur și simplu dintr-un pantof. (!) „Lună, lună / Ce mai lună / Așa lună / Bravo lună / Ce mai zici ?" Servitoarea neținînd seama de orgoliul poeților îi răspunde franc : „Vax". Poetul demobilizat descinde în absurd sperînd s-o reducă la tăcere pe profanatoare. Servitoarea însă mai absurdă decît orice închipuire, începe să mănînce așa tam-nesam florile din glastră, atacîndu-l cu o replică forte : „Am să argumentez logic acest mister inexistent" (misterul cu vaxul) apoi (în postură de istoric literar) : „Cînd ați scris această poezie ? (în ce perioadă ?). După cîte știu eu, Luna nu e vizibilă decît în cursul dimineții. Acum ați priceput sper". Tit luminat (odată cu noi) întinde poezia interlocutoarei care spre stupoarea spectatorilor o mănîncă fără ezitare ca pe o bomboană fondantă ; vorbind în neștire : „Imbecilă, deși colosală. E doar rodul steril al unei lamentabile iluzii optice pas — parol"... În piesă se mai găsesc asemenea „încifrări" care ne-au împiedicat să ne formulăm o idee clară despre Atanasescu. Lehămătuit parcă de inefabil, aruncă peste ultimele replici înăclăite, zgomotul prăfuit al spargerii asfaltului. Pînă ce ne veți trimite și alte încercări... pas-parol.
C. Ungureanu : Cînd oamenii creează în jurul lor o „poveste frumoasă", un mit, viața lor devine inoportună, umbrește ficțiunea care își cere dreptul la aură — la zbor prin cuvînt, în timp — și atunci realul rămîne undeva într-un alt aer, pentru a face loc legendei. Lot din piesa „Bătrînii domni distinși" este un „condamnat" pentru că în jurul numelui său s-a iscat o astfel de aură. Bine, acceptăm. Dar în afară de această idee enunțată în prolog, C. Ungureanu nu ne prezintă în continuare decît o proză citită la un magnetofon, care intră în replică cu el însuși, rulînd mult și nenuanțat. Autorul probabil că are în sertar proze bune dar ne-a trimis deocamdată un teatru fără nerv. Luați măsuri.
I. Marcu : Un tînăr și talentat caricaturist, I. Marcu, publicat în paginile revistei noastre cu cîteva cicluri, ne-a trimis și o piesă într-un act, fără titlu. Acțiunea se petrece într-o familie pe care autorul o desenează în fugă găsind fiecărui personaj un tic, o trăsătură caracterizantă. Oana numără de dimineață pînă seara banii strînși, zornăindu-i într-o farfurie de porțelan. Tănase povestește mereu o anecdotă stupidă. Ionel, mezinul, este obsedat de ideea de a fugi de acasă. Și altele. Toate însă nu converg spre un sens și nu au rost în construcția piesei. Reținem doar puterea de observație a autorului. Cuplul Emil-Bianca, tineri căsătoriți care abia au depășit adolescența, și care încearcă să consume o dramă, stîrnește zîmbete : „Emil : vreau să-ți spun ceva. Închipuie-ți și tu, primesc astăzi de la cineva o scrisoare cu o informație curioasă. Primesc o alta cu aceeași informație. Presupunerile deja formulate sînt trimise la destinație... / Bianca : Nu înțeleg... ce informație ? Ce vrei să spui ? / Emil : Și atît de mult te iubesc Bianca... și toamna asta nu se mai sfîrșește odată. E atît de identificată iubirii noastre încît prezentul ia pentru mine proporții de infern. / Bianca : (se alintă) De ce vorbești așa, dragul meu. Tu întodeauna ai fost vesel !... / Emil : Mai vesel ca acum n-am fost niciodată... Sînt atît de vesel (rîde, apoi declamă în timp ce ea rîde, luînd drept un simplu joc totul). Pînă și slaba chemare a vîntului de toamnă hoinar printre plopii desfrunziți mă impresionează într-un mod deosebit. O atmosferă plină de măreția ei și intimă, personificată parcă... parcă... (se încurcă puțin, apoi continuă declamînd) vibrînd într-o continuă și irezistibilă mișcare (rîd împreună apoi se potolesc). După care Emil mărturisește tinerei soții că astăzi la un exercițiu de gimnastică nereușit „a căzut în cap". După încă 15 pagini de declarații și aforisme, ajung la concluzia că nu mai pot trăi împreună ceea ce le dă „o grozavă veselie". Să fie oare o reacție în urma accidentului din sala de gimnastică ? Treceți pe la redacție ca să ne lămurim.
C. Roșca, Titi Despa, Constantin Panțuru : lucrări neconcludente.

COMAN ȘOVA

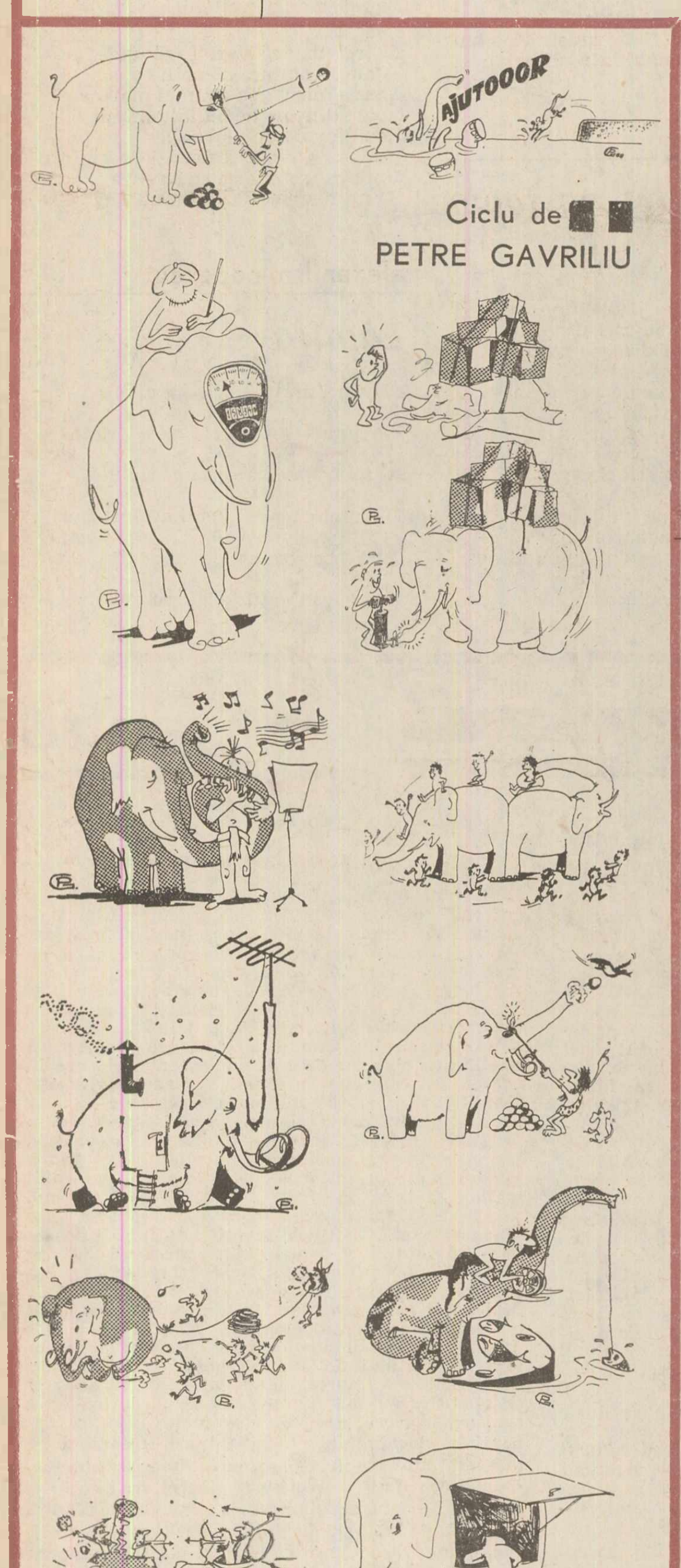


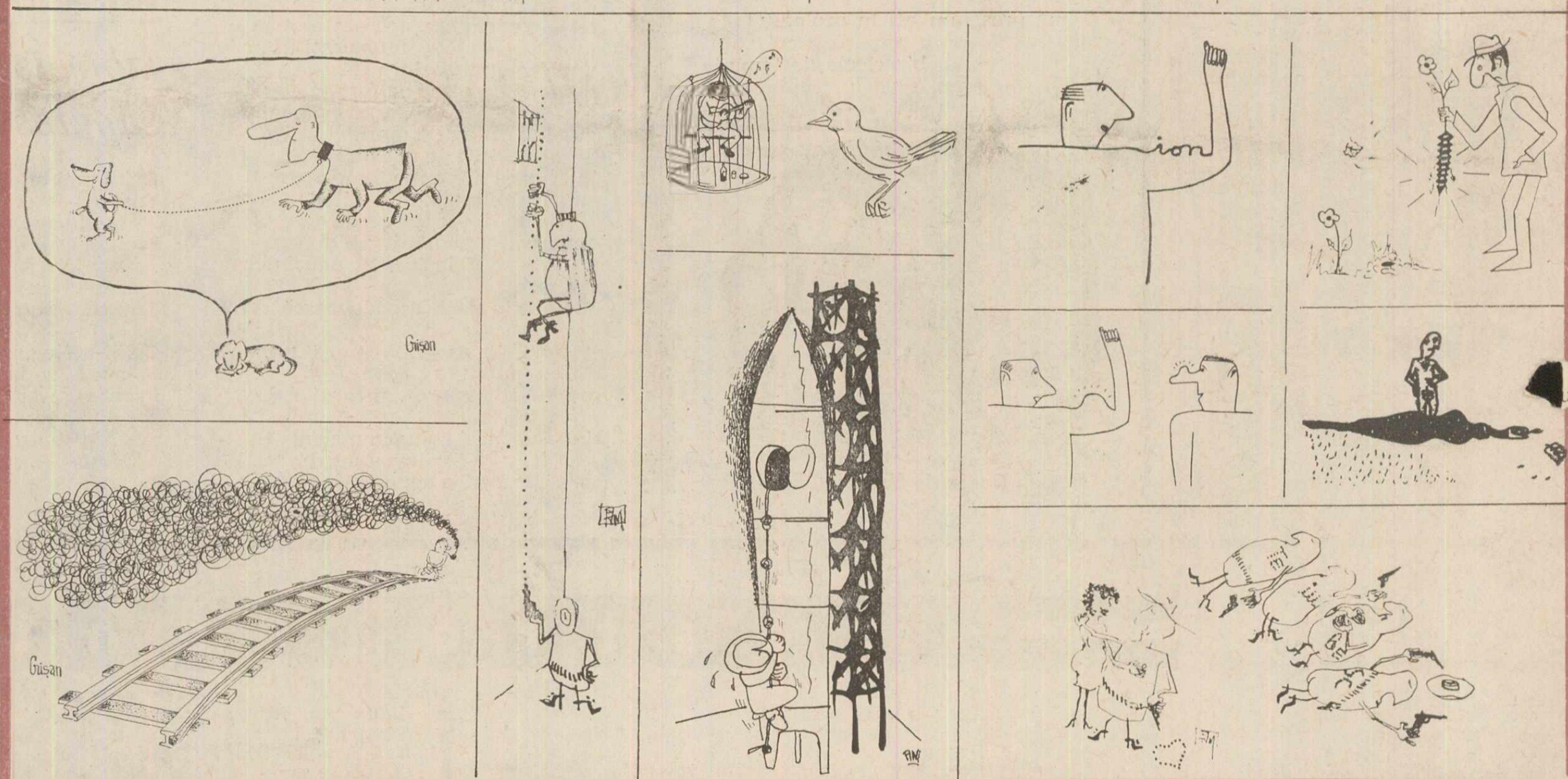


desene de: MIHAELA GEORGESCU-GORJ, OCT. COVACI MANEA, V. CRIȘAN, TITI GHEORGHIU, CRĂIȚA-MINDRĂ, I. MARCU, C. BOSTAN, MAREȘ, TOMULEȚ, LAZĂR FLORIN, VIZITIU, OCT. ANDRONIC



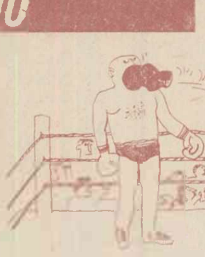
Ciclu de PETRE GAVRILIU





ION VELICIU

Meci amical



— schiță dramatică nejucabilă —

Personajele : Boxerul Unu
Boxerul Doi

O sală mare de sport, puternic luminată. Spectatorii, înflăcărați discută rezultatele posibile, fac pronosticuri. Meciul de box din această seară este un meci fără miză, dar se vor confrunta doi pugiliști redutabili ; Boxerul Unu (B.U.) și Boxerul Doi (B.D.), ambii aspiranți la înalte titluri. Crainicul urlă în microfon, inutil, lucruri arhicunoscute.
Deodată în sală se face liniște ; apar cei doi maeștri ai ringului. Urcă între corzi ; Gongul bate. Cîteva secunde adversarii se măsoară reciproc, apoi meciul începe cu adevărat.

B. U. : (Apropiindu-se de Boxerul Doi) Salut bătrîne ! (Îi arde un croșeu de stînga)
B. D. : Salut ! (Directă de stînga)
B. U. : (eschivă) Te-am văzut ieri în oraș.
B. D. : (Îi trimite un pumn în plină față, punctînd).
B. U. : (eschivă) Erai c-o damă, cu una blondă... drăguță fată ! Azi-mîine te văd și pe tine familist !
B. D. : (un upercut) Înghite-ți limba !
B. U. : (în contraatac) Nu mă crezi ! Așa ziceam și eu acu un an și vezi că astăzi...
B. D. : (parînd) Apropos, ia spune-mi ; cum ți-ai botezat băiatul ?
B. U. : (Mîndru, primește un pumn în plină față) Boxerul Trei !
B. D. : Frumos, frumos nume !
REFREN : Joc de picioare, pumni, eschive.
B. D. : (reluînd discuția) Cum arată nevastă-ta ?
B. U. : (Pocnindu-l) Ce, n-o cunoști ?... Uite-o, e în partea stîngă !
B. D. : (Nelămurit) Unde ?
B. U. : (Cu un swing de dreapta îi întoarce capul în direcția bună) Acolo ! O vezi ?
B. D. : Îhî, e bine !
B. U. : (lovindu-l) Mersi !
REFREN : Joc de picioare, pumni, eschive.
B. U. : (Eschivînd) Ce zici, mai cîștigă ăia campionatul ?
B. D. : (Eschivă rotativă la o directă de stînga) Cum naiba să-l cîștige ! Au un portar mizerabil ! Și de altfel în ultimul timp n-au prea cîștigat meciuri. Sigur îl pierd.
B. U. : (Atacînd) Ai dreptate nu prea merg în ultima vreme. O să-l cîștige ăilalți.
REFREN : Joc de picioare, pumni, eschive.
B. D. : Bătrîne, n-ai o țigară ?
B. U. : Ba am (un-doi) da-s în vestiar... Să trimit pe cineva... ?
B. D. : (lovindu-l cu sete, amabil) Nu, lasă. De altfel știi că ni s-a spus să nu mai fumăm în orele de serviciu.
B. U. : Sănătatea ce-ți mai zice ?
B. D. : Bine, binișor... Merge !
B. U. : (lovindu-l la ficați) Și cu ficatul cum stai ; te mai doare ?
B. D. : Momentan nu ! (Se strîmbă de durere).
REFREN : Joc de picioare, pumni, eschive.
B. U. : (O avalanșă de pumni)
B. D. : (Zăpăcit) M-ai călcat pe picior !
B. U. : N-am vrut, iartă-mă ! (Îi mai arde una)
B. D. : Nu face nimic (pumn) să fii mai atent altădată.
B. U. : Mă, băiatule, ce faci diseară ? Ai vreun program ?
B. D. : (lovind) Nuuu, nimic deosebit, o să citesc presa, am ceva restanțe.
B. U. : (Azvîrle un pumn năprasnic în Boxerul Doi) Hai la noi — cinăm împreună ! Cantre amici !
B. D. : (Primind pumnul și invitația) Ești foarte drăguț ! (Directă de stînga, upercut de dreapta, la stomac) Mulțumesc !
B. U. : (Amețit) Eu trebuie să-ți mulțumesc, „It's my pleasure" cum spune englezul...
B. D. : Ești un băiat tare cumsecade... La ce oră... ? (Îl lovește din ce în ce mai puternic, îl înghesuie în corzi, cu un torent de pumni, cînd în stomac, cînd în plină figură, îl dă gata.)
B. U. : (leșinat, cade la podea, este numărat și declarat K O)
B. D. : (Zîmbind larg, salută publicul frenetic)
B. U. : (Este urcat pe o targă și scos din ring. Se trezește brusc și strigă Boxerului Doi :) La 9 ! (apoi leșinînd iar) Te-am pupat !

Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București